Barral Los Tres Mundos *Ensayo*

Federico Jeannmaire
Una lectura del *Quijote*

Cuatro siglos después de su escritura, hay que reconocer que cuesta un poco entrar en el Quijote. *Ésa es la verdad. La pura verdad. Cuesta. Cosas que suelen pasar en la azarosa vida de las lenguas, la estructura sintáctica del castellano del Siglo de Oro ha quedado algo arcaica, algo dura, y también se nos ha ido borrando, con el paso de los años, la significación de algunas o de muchas palabras.*

Pero hay otra verdad, también.

La verdad que dice que el esfuerzo de entrar en el Quijote *es sólo una cuestión de tiempo. O de páginas, mejor. Porque si uno se atreve a superar ese primer momento de dificultades, el asunto cambia bastante rápido: enseguida esa otra lengua castellana empieza a resultar familiar, mucho más asequible, y ya con otro poco más de tiempo o de páginas, llegará, paradójicamente, el fantástico momento en el cual nos resulte casi imposible intentar salir con vida de su interior para volver a la lengua del afuera y al mundo de todos los días.*

Creo que es más o menos así, como la acabo de describir, la historia personal de cualquier lectura del Quijote. *Más o menos así. Y creo, además, que sumar algunos saberes a esa lectura no pueden sino facilitarla todavía un poco más.*

Por eso este intento.

Y también, claro, por el amor.

El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha *no es un libro. En el peor de los casos, se trata de, por lo menos, dos. Uno al que llamaré de aquí en adelante* Primer Quijote, *que aparece publicado en Madrid a principios del mes de marzo de 1605, y otro, al que de aquí en adelante llamaré* Segundo Quijote, *que aparece publicado, también en Madrid, hacia noviembre de 1615, apenas unos pocos meses antes de la muerte de su autor. Y a los efectos de mi lectura, en ambos casos me remitiré a las ediciones príncipes madrileñas de Juan de la Cuesta. Con sus ausencias, con sus errores de capitulación, con todo. Me circunscribiré a ellas porque, entre otras cuestiones, esas ausencias y esos errores primordiales también dicen cosas acerca de su escritura.*

Por lo menos dos y no uno.

Por muchas razones, además de los diez años y ocho meses que separan la publicación de la primera y de la segunda parte.

Pero hay más.

Muchísimas razones más.

Y, sobre todas ellas, sospecho, una fundamental: el Quijote *no es un libro porque se trata, sencillamente, de una enormidad. Una verdadera enormidad de la literatura de todas las lenguas y de todos los tiempos de cada una de esas lenguas. Y esa enormidad no puede, me parece, corresponderse con la mezquina existencia de un solo libro. Ni siquiera con la existencia de dos. No me lo parece.*

F. J.

PRIMER QUIJOTE

Varias puertas, una sola entrada
Tasa, Testimonio, Privilegio, Dedicatoria, Prólogo, Poemas

El maravedí no era una moneda de uso, era una moneda de cuenta; una quimera que servía, únicamente, para asignar valor. Las mercancías y los servicios se pagaban con ducados, con coronas, con doblones, con reales. Nunca se pagaban con maravedíes. No se podía, no existían; sólo funcionaban como una abstracción que fijaba valores de intercambio. Así, en la *Tasa* que estrena el *Primer Quijote*, nos encontraremos con una verdad muy parcial: que el precio de venta del libro ascendía a los doscientos noventa maravedíes y medio. Un precio caro. Los libros eran pocos y muy caros a principios del siglo XVII. En Madrid, se habían publicado apenas setecientos títulos durante los cuarenta años anteriores a su aparición, y se desconoce la tirada de cada uno de ellos. Los libros eran tan caros que mucha gente tenía que alquilarlos para poder leerlos. Casi nadie poseía una biblioteca. Y ya que nos hemos lanzado en esta dirección tan tortuosa, también creo que sería bueno aclarar que muy pocos leían: los clérigos, la nobleza, la mayoría de los comerciantes urbanos, más algún que otro plebeyo con la rara fortuna de servirle a un señor que había tenido ganas de enseñarle durante su tiempo

libre. Estamos hablando de los hombres, claro; en el caso de las mujeres, la ecuación era incluso mucho peor. Si vale un ejemplo para ilustrar la situación, creo que alcanzaría con agregar que Isabel, la única hija de Miguel de Cervantes, no sabía leer.

Pero volvamos a la *Tasa* y a sus verdades parciales: lo que allí no está dicho, porque no correspondía ya que la *Tasa* sólo se preocupaba de fijar el precio de cada ejemplar, es que el autor de la obra había recibido como anticipo por su publicación unos mil quinientos maravedíes, el equivalente a la venta de poco más de cinco de esos tan costosos ejemplares. Un absurdo. Y este hecho sí, se me ocurre, termina por completar la información necesaria para establecer algún tipo de apreciación con respecto a la escala de asignaciones de valor que manejaba la sociedad del Siglo de Oro mediante los maravedíes.

Al mismo tiempo, el absurdo del monto pagado al autor aparece íntimamente ligado a otro de los varios textos iniciales que acompañan la edición del *Primer Quijote*; me refiero a la dedicatoria. Cervantes dedica el libro al duque de Béjar. Se trata de una convención usual. Pero también, y sobre todo, se trata de una necesidad. Una imperiosa necesidad. La sana aspiración de cualquier artista de la época era la de conseguir un mecenas. La máxima de las aspiraciones, en ese sentido, era llegar a la Corte. Pero eso era muy difícil, casi milagroso. Así las cosas, Cervantes pensó en Alonso Diego López de Zuñiga y Sotomayor, duque de Béjar. Pero pensó mal. Tan mal como pensó Góngora, quien algunos años más tarde le dedicó sus *Soledades* al mismo duque. Don Alonso jamás se enteró o, mejor, prefirió no enterarse jamás de semejantes homenajes.

Y apenas un par de cuestiones más, antes de entrar en el *Prólogo*. La primera es que el título del libro, tanto en la *Tasa* como en el *Privilegio Real*, aparece como *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, lo cual supone que la interpolación del nombre del protagonista fue una decisión cervantina de último momento. O una decisión del editor, quizá. De cualquier modo, la aparición de la palabra *Quixote*, en la portada, previene a los potenciales lectores, a partir de una *x* fonéticamente ya en desuso y de un sufijo tan significativo como *ote*, acerca de las características humorísticas y populares del libro. Un hallazgo, su inclusión. La otra cuestión de alguna relevancia a la que deberíamos atender es la inserción obligatoria, en todos los libros publicados durante la época, del *Privilegio Real*, una especie de licencia que daba el Rey y sin la cual los libros no podían imprimirse. Esta segunda cuestión reviste cierta importancia debido a que, con el correr de las páginas, algunos personajes de la novela se aferrarán a ella a la hora de argumentar acerca de la verdad que encierran los libros de caballerías. Y el tema de la verdad, de qué es verdad, de cuál es la verdad, de la delgada frontera que separa la verdad de la mentira o la realidad de la imaginación, es el gran tema del *Primer* y del *Segundo Quijote* y, quizá, también sea el gran tema del ser humano de todos los tiempos.

Ahora sí, entonces, entremos en el *Prólogo*, la primera de las maravillosas novedades del *Primer Quijote*. El texto empieza, de manera convencional, apelando a que la desocupación del lector sea benevolente para con la poca valía del libro que se apresta a leer. Lo hace a partir de la retórica facilidad que supone comparar su ingenio con el escaso ingenio que puede almacenar cualquier hombre, por ejemplo el autor mismo del libro, a los cincuenta y

siete años. Ésa era la edad de Cervantes al momento de la publicación del *Primer Quijote*. Y aquí habría que hacer una salvedad. La salvedad de avisar que tener esa edad era ser realmente muy viejo en el Siglo de Oro y, que, además, el ingenio, para la medicina de la época, era una propiedad sólo privativa de la juventud. Pero claro, inmediatamente el texto da un violento giro, reniega de la escritura convencional que hasta ese momento viene desarrollando, y se instala de lleno en la ficción de una supuesta conversación con un amigo anónimo.

Ahí llega la novedad.

El amigo le aconsejará al autor que invente él mismo los poemas elogiosos de salutación que debe llevar cualquier libro que se precie de tal, y luego se reirá de la falsa *cultura* que encierran muchos de los procedimientos literarios en boga e incluso se tomará un tiempo para definir el programa del *Primer Quijote* como la contradicción a la lectura que el vulgo hace de los libros de caballerías, y agregará, ya hacia el final, que como está pensado para todos los públicos, todos los públicos podrán encontrar en el libro algo valioso.

Casi nada.

Un doble movimiento, el de Cervantes. Por un lado, instala una novedad para el afuera del texto al subvertir la concepción de lo que debía ser un prólogo, pero también, y esto es todavía más trascendental, por el otro lado y para el adentro del propio texto, instala una ficción que está fuertemente ligada al libro que, luego de la serie de falsos poemas de salutación, dará comienzo: tal y como lo anticipa en sus dichos el amigo del *Prólogo*, tanto el *Primer* como el *Segundo Quijote* son libros escritos desde la lectura y, a su vez, se la pasan escribiendo lecturas. El *Primer Quijote*, que es lo que ahora nos ocu-

pa, se escribe en contra de la lectura vulgar de los libros de caballerías, de la lectura como *verdad* de esas ficciones, y los personajes que en lo sucesivo lo irán habitando, se ocuparán de escribir, constantemente, sus muy particulares lecturas de los mismos. El *Primer Quijote*, entonces, será un libro que habla de otros libros. Pero no lo hará de cualquier modo. No. Lo hará en el mismo sentido en que lo hace el *Prólogo*. A través de la voz de sus personajes y no a través de la voz de los narradores. Lo cual implica una absoluta modernidad pedagógica: las voces contarán sus lecturas, chocarán entre ellas, discutirán o callarán, pero no habrá una postura autoritaria de parte de los narradores o del autor; el lector, libremente, será quien deberá tomar partido, a cada instante, por unas o por otras. Solo, el lector. Librado a su suerte. Las mediaciones narrativas serán meramente formales: la manera en que se presenta la realidad, la parodia, la ironía, el sarcasmo, la burla. Puras formas literarias.

Solo, el lector.

Librado a su suerte.

Construyendo desde sí mismo el objeto literario. Convirtiéndose en sujeto activo, de algún modo. Terminando la obra de arte o haciéndola a su manera. Obligado por el *Quijote* o, todavía mejor, empujado por la escritura del *Quijote* hacia la lectura moderna. Irremediablemente hacia la lectura moderna.

Don Quijote sale solo y vuelve demasiado rápido

Capítulos I al V

Pasa con los clásicos que, aunque no los hayamos leído jamás, igual tenemos bastante información acerca de lo que tratan. E incluso puede ocurrir, como ocurre en el caso específico del *Primer Quijote*, que mucha gente que no lo ha leído puede recitar de memoria la primera, o a veces hasta alguna más, de las líneas de su comienzo: "*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero.*"

Entonces.

Creo que resultaría interesante, justo en este momento tan inaugural y tan clásico del *Primer Quijote*, que nos detuviéramos apenas unos segundos y lo comparáramos con los primeros renglones del *Amadís de Gaula*, aquel texto que el mismo Cervantes consideraba como el paradigma de los libros de caballerías. Así empieza el *Amadís*: "*No muchos años después de la Pasión de nuestro Redentor y Salvador Jesucristo, fue un rey muy cristiano en la pequeña Bretaña, por nombre llamado Garinter, el cual, siendo en la ley de la verdad de mu-*

cha devoción y buenas maneras acompañado. Este rey hubo dos hijas."

Ahí están los dos inicios.

Pegados el uno contra el otro. El inicio del texto paródico y el inicio del texto parodiado. Y me parece que, así de pegados como están, las diferencias o las novedades saltan a la vista. De todas maneras convendría hacer un rápido listado de ellas. Mientras que en los libros de caballerías los personajes eran graves, se trataba siempre de reyes o de princesas o de gentes por el estilo, don Quijote es apenas un hidalgo extremadamente pobre. Mientras que el *Amadís* se ubica en un tiempo de algún modo primordial y en un lugar geográfico muy remoto, el *Primer Quijote*, en cambio, está ahí nomás del lector, casi en el presente de la escritura y a la vuelta de la esquina, en la Mancha. Mientras que el *Amadís* necesita los primeros renglones y varios más para invocar el nombre de Jesucristo y desplegar la genealogía real del héroe, el *Primer Quijote* se mete de lleno, y desde la oración inicial, con la pobreza y con la humilde realidad que circunda a su protagonista.

Así es como funciona la parodia.

Una parodia que mueve a risa. Pero, claro, en este sentido, en el de las risas, habría que apurarse a afirmar que tampoco el *Primer Quijote* es un libro plano. De ninguna manera. La parodia se encabalga con la ironía y con el sarcasmo, con la burla. Y en ese juego infinito de sumas o de multiplicaciones, generará muy diversos humores en cada uno de sus lectores tal como lo avisaba el amigo del *Prólogo*. Habrá un humor llano, más fácil, el de las caídas o el de las confusiones; por ejemplo, en estas primeras páginas, la confusión de dos prostitutas con dos doncellas. Pero también habrá lugar para un

humor que exigirá del lector mayores saberes; por ejemplo, en estos capítulos iniciales, los arcaísmos que usa constantemente el hidalgo: *facer*, *fermosura*, *fuyan*, *ca*, etc.; arcaísmos que habían sido formas de uso corriente en los libros de caballerías pero que la lengua había mudado durante la última mitad del siglo XVI, justo durante el tiempo en que el género había caído en desgracia, aunque subsistían en el habla de ciertos niveles populares. De esa manera, sólo los letrados, sólo aquellos que podían reponer el texto parodiado, podían apreciar el uso irónico de los anacronismos. Y también pasa lo mismo respecto de la escritura *florida* con la que don Quijote imagina se van a escribir en el futuro sus aventuras, casi al comienzo del capítulo II.

Don Quijote sale solo, después de tomarse un buen tiempo para bautizar a su caballo y a su amada y también para bautizarse a sí mismo. Y vuelve muy rápido, además de apaleado por un mozo toledano. Muchas hojas se han escrito sobre esta primera salida. Demasiadas, quizás, apuntando a que en realidad se trataría de que Cervantes empezó escribiendo una novela ejemplar, un relato más o menos corto, y luego se entusiasmó y siguió adelante con su empresa pero sin cuidarse de quitar ese primer inicio. Y hay un par de razones para sostener esto que podrían resultar valederas: una alude a que la aparición de Cide Hamete Benengeli, el narrador árabe, el más constante de los narradores del *Quijote*, recién ocurrirá a partir de la segunda salida; la otra de las razones, la más valedera a mi criterio, aunque no tan referida por sus comentadores, sería la de que Cervantes estaba solo, quizás en la cárcel, quizá no, rondando ya los cincuenta años y con muchas amarguras personales a cuestas, inventando la novela moderna, y que la soledad

de tamaña invención, entonces, bien podía producir falsas salidas y no tan rápidas llegadas.

Aunque.

Y muy a pesar de las razones tan valederas que acabo de exponer, yo pienso exactamente lo contrario.

Pienso que la maravillosa y corta primera salida del caballero es perfectamente funcional al texto en su conjunto. Es casi imprescindible, me animaría a decir, y supone que el autor fue consciente de una cuestión de la que son conscientes todos y cada uno de los posteriores escritores que ha dado la humanidad: no se debe condensar toda la información en el principio de una novela. No se debe. La información debe ir de la mano de la narración. Y, en ese sentido, la catastrófica primera salida del hidalgo es aquello que le permite a Cervantes, por ejemplo y entre otras varias cosas, narrar, a través del encuentro de don Quijote con la venta y con el ventero, la necesidad del dinero y la necesidad de un escudero. La primera salida del hidalgo será lo que allana la segunda salida, lo que la hace posible, esta vez ya convertido en caballero por obra y gracia de un par de prostitutas y un ventero con ganas de divertirse. De otra manera, Cervantes habría tenido que escribir un capítulo o dos, si no más, sin ninguna acción, simplemente con la detallada explicación de la necesidad de ambos, tanto del dinero como del escudero. Además, claro, de haber tenido que inventar alguna inverosímil posibilidad de que el hidalgo se armara caballero a sí mismo.

A tal punto la falsa salida es funcional a la novela en su totalidad, que inaugura, con el apaleamiento del capítulo IV, un movimiento que el texto luego irá utilizando cada vez que lo necesite: sacar a don Quijote de escena, hacerlo dormir en este caso, para que los otros

personajes puedan hacer de las suyas mientras él se repone. Un procedimiento que Cervantes seguramente copió del teatro: la necesidad de que uno de los actores salga de escena para que los otros actores puedan hablar o tramar a sus espaldas. El conocimiento de los procedimientos y del ritmo teatral está presente continuamente en el texto, un texto que lo cuenta todo, que no deja vacíos temporales, que se escribe sobre un único escenario y que, por lo tanto, exigirá muchas veces de esas súbitas desapariciones del protagonista para que los demás personajes puedan ocuparlo.

Continuamente presentes en la obra, los recursos teatrales llegarán a su paroxismo hacia el final del *Primer Quijote* y también hacia la mitad del *Segundo Quijote*. Pero eso ya se verá en el momento preciso en que tenga que verse; ahora conviene que atendamos a lo que sucede en su casa mientras se repone del apaleamiento. Algo fundamental para el libro, y que tampoco podría haber ocurrido de no haberse producido la funcional primera salida solitaria del caballero.

Quemar y tapiar
Capítulos VI y VII

Don Quijote existe como personaje sólo porque antes un tal Quijano o Quijada o Quesada pasó buena parte de su vida leyendo libros de caballerías. De igual modo, exactamente de igual modo, el *Primer Quijote* sólo existe como libro porque antes existieron esos mismos libros que terminaron por enloquecer a nuestro hidalgo. Muy a pesar de lo cual, el cura y el barbero se encontrarán de mañana, temprano y repletos de ganas, para llevar a cabo un escrutinio feroz en la biblioteca de don Quijote. El hidalgo duerme todavía debido a los efectos que le causó el apaleamiento que sufrió a manos del mozo toledano. También están su sobrina y el ama en las inmediaciones, y hay una ventana que se abre con entusiasmo para permitir arrojar desde allí aquellos libros que no se salven del ojo escrutador de los expertos; aquellos libros que irán a parar, inexorablemente, a la hoguera que más tarde se preparará en el patio.

Dos capítulos importantes, el VI y el VII.

Capítulos que siguen escribiendo lecturas pero que también y, sobre todo, hablan de pedagogía.

Apenas nueve años antes de la publicación del

Primer Quijote, López Pinciano había escrito, en varios tomos y desde el neoplatonismo, su monumental *Estética*. Una suma de conceptos que ocupaba el lugar central en el pensamiento de cualquier artista castellano a principios del siglo XVII. *Deleitar enseñando*; ésa era la tarea que la literatura se tenía que proponer, según el Pinciano. Una fórmula que mezclaba muy claramente lo estético con lo pedagógico, que advertía que no todo era belleza ni todo era enseñanza a la hora de escribir y que, si en la ecuación faltaba alguno cualquiera de esos términos, la literatura, finalmente, no se producía.

Sin embargo, el barbero y el cura discuten muy poco de estética durante el escrutinio. Parecen estar bastante de acuerdo acerca de las virtudes o los pecados de cada uno de los libros que van examinando. Y dan sus razones: escriben sus lecturas. El ama y la sobrina, en cambio, no tienen razones para ofrecer. Con seguridad iletradas, las mujeres lo único que pretenden es acabar con todos los libros de una buena vez y para siempre. Pero los hombres se negarán. Decidirán salvar algunos, llevarse otros a sus respectivas casas y luego quemar la mayoría. En eso, en la quemazón de la mayoría, no parece haber discusión posible. De hecho, no la hay. Lo que hay, apenas comenzado el capítulo VII, es la sensación de que con el fuego solo no alcanza, que también habrá que tapiar la biblioteca mientras don Quijote sigue durmiendo. Hacerla desaparecer, literalmente.

La argumentación de tanta igualdad de pareceres es sencilla: si los libros no están, el hidalgo no los podrá leer y entonces no se volverá loco. Pero lo que se esconde, debajo de una argumentación tan simple, es

una idea positiva acerca de la censura, esa extraña forma de enseñanza por ausencia. Eso es lo que une a los cuatro. Censurar, esa autoritaria manera de suponer que quitando lo *malo* del mundo, sólo quedará lugar, en ese mismo mundo, para lo *bueno*. Y por esto creo que son tan importantes los capítulos VI y VII. Porque, en apariencia, suponen un quiebre para con el programa del *Primer Quijote*. Aquí los personajes no confrontarán libremente con las lecturas de los otros personajes, sino que se abocarán de lleno a la quema de la posibilidad de leer de los demás personajes.

La Inquisición está muy cerca de estos capítulos y también están muy cerca sus prácticas más usuales.

Lo más interesante, por supuesto, es que don Quijote volverá a salir por los caminos del mundo a hacer de las suyas apenas se termine de reponer, al cabo de quince días, hacia el final del capítulo VII, después de malvender algunas de sus pertenencias y después de convencer al villano Sancho Panza —prometiéndole el gobierno de una ínsula— que lo acompañe como fiel escudero. Y que eso, la segunda salida de don Quijote, ocurrirá muy a pesar del incendio y de la posterior tapia perpetrados contra su biblioteca mientras se reponía. Lo interesante es que la censura no alcanzará su objetivo, quiero decir. Y entonces, lo que en un principio se puede interpretar como la aparente ruptura del programa de escritura del libro, se convierte en otra cosa, precisamente en el hecho contrario, en la bellísima denuncia de la completa incapacidad de la censura para clausurar nada. Es decir que estos capítulos, en vez de suponer un quiebre, pasan a convertirse en la explicitación del origen y en la razón misma de ser del libro. Por un lado el origen: el *Primer*

Quijote se escribe ante la imposibilidad de quemar todos los libros de caballerías de todas las bibliotecas que andan desparramadas por el universo, a pesar del altísimo precio en maravedíes de cada uno de los ejemplares que las conforman. Y, por el otro lado, en la razón de ser del libro: el *Primer Quijote* se piensa a sí mismo como el final, como el entierro definitivo del género que le ha permitido escribirse; aunque, al mismo tiempo, y quizá sin habérselo propuesto, se constituya también en el nacimiento de una nueva posibilidad de escribir.

Y algo más.

Todavía me gustaría agregar un par de comentarios respecto del escrutinio que llevan a cabo el barbero y el cura. El primero de ellos, acerca de que muchos de los personajes del *Primer Quijote* se proponen enseñarles a leer a los otros personajes, o censurar sus lecturas como en este caso extremo. Pero lo cierto es que no consiguen su cometido, nunca lo consiguen, ya sea porque los otros personajes se niegan a aprender o bien porque las hogueras o los muros terminan no pudiendo quemar ni esconder nada, absolutamente nada. El segundo y último de los comentarios se refiere a la inesperada aparición de un libro del mismo Cervantes durante el escrutinio. Una inclusión que exhibe varias cosas. En principio, el equivocado pensamiento cervantino de que *La Galatea* era su obra máxima y la consiguiente incapacidad para vislumbrar siquiera algo del valor del *Primer Quijote*, algo siquiera acerca de la importancia literaria de lo que estaba llevando a cabo en ese preciso momento. Eso en un principio, claro. Porque el revés del mismo asunto es lo que resulta en verdad maravilloso: desconocer la valía, o la impor-

tancia del texto que está escribiendo, creo que es aquello que lo hace definitivamente libre para escribirlo. Tan libre como para divertirse. Tan libre como para jugar un rato incluyéndose a sí mismo en los preparativos de la hoguera que espera en el patio.

Unos molinos gigantes
Capítulos VIII y IX

La de los molinos es, con toda seguridad, la más conocida de las aventuras quijotescas. Quizá por su plasticidad, quizá por su enormidad, o, quizá, sólo sea porque es la primera de las aventuras en la que está acompañado de Sancho.

Aunque no sé por qué.

En verdad, no lo sé.

Don Quijote ve gigantes allí donde el narrador y Sancho ven molinos. Y Sancho se lo advierte de inmediato. Aunque, claro, el caballero no le hará ningún caso a su escudero, le explicará que así es como son las aventuras que viven los caballeros andantes, que así es como ocurren los encantamientos a lo largo del camino, y enseguida correrá a toparse contra ellos armado de su lanza y de su furia. Solamente armado de su lanza y de su furia. Pero justo soplará el viento, las aspas del molino empezarán a moverse, y entonces don Quijote caerá vencido en muy pocos segundos.

Lo quijotesco.

Entendemos por quijotesco aquel acto en el cual alguien, cualquiera, sale solo, con su lanza y con su furia, sin medir la fuerza de sus enemigos, a enfrentarse

contra treinta temibles gigantes. Nunca cuando ese alguien cualquiera sale a pelear, sin medir la fuerza de sus oponentes, contra treinta molinos de viento que erróneamente imaginó antes como treinta temibles gigantes.

Así que.

Sospecho que con el adjetivo *quijotesco* pasa algo muy similar a lo que le pasa a don Quijote con los molinos o con tantas otras cosas que van a ir apareciendo por el camino. Aunque la narración y el bueno de Sancho Panza digan lo contrario, las sucesivas lecturas del libro, o la *no* lectura del libro, no sé, han dictaminado que, en realidad, eran gigantes y no molinos. Las lecturas o las *no* lecturas se han colocado del lado del protagonista. Han tomado su punto de vista. Se han *enloquecido* de alguna manera. Por eso, tampoco resulta extraño que cuando alguien cualquiera se decide a acometer un acto quijotesco, en casi todos los casos sea, al mismo tiempo, tomado por un loco. Cosas de la lectura. De la irremediable lectura moderna. O de la irremediable *no* lectura moderna, quizá.

Pero volvamos al camino.

Ahí es donde pasan las aventuras. Continuamente. Y si pasan continuamente, es porque los caminos de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII estaban repletos de gente. Alguna poca en carruajes, alguna más a caballo o en burro y la mayoría de la gente definitivamente de a pie tirando de mulas y de carros. Cervantes mismo había conocido la fabulosa densidad humana de los caminos castellanos desde muy niño. Con un padre siempre sumergido en graves problemas económicos, cuando no perseguido por la Justicia, había tenido que mudarse de ciudad en ciudad durante su infancia. De

Alcalá de Henares a Valladolid, de Valladolid otra vez a Alcalá de Henares y de allí a Córdoba y, quizá, también a Sevilla o a Madrid, aunque esto último no se sabe con certeza. Y después, en sus años de adulto, por esas cosas de la vida todavía más.

Llenos de gente los caminos pero también llenos de gente los alrededores de ese camino: ventas, pastores, prostitutas, arrieros, bandoleros. Mucha gente, más de dos millones de habitantes entre Castilla la Vieja y Castilla la Nueva a fines del siglo XVI, que, cada tanto, por una razón o por otra, necesitaban viajar, trasladarse de un lugar a otro.

Y muchas aventuras, por esa misma razón.

De ahí que, sin casi tiempo para reponerse de la derrota sufrida frente a los molinos, don Quijote ya está luchando de nuevo. Primero contra los encantadores frailes de San Benito y apenas un rato más tarde contra el gallardo vizcaíno. Ahí, justo ahí, al final del capítulo VIII, cuando don Quijote, golpeado, está por acometer a su enemigo con la espada en alto mientras su enemigo lo espera de igual manera, es cuando el texto decide entrar en el abismo de su muy compleja narración. Se avisa, de improviso, que hasta allí llegan los escritos de las hazañas de don Quijote pero que, de todos modos, el *segundo autor* de la obra halló la continuación del modo en que va a contarse en el capítulo siguiente. Y eso es lo que, inmediatamente a continuación, se cuenta en el inicio del capítulo IX. Se cuenta la pesadumbre del *segundo autor*, el posterior encuentro, en Toledo, de esa continuación: un cartapacio escrito en caracteres arábigos por un tal Cide Hamete Benengeli; y, finalmente, también se cuenta la traducción que de esos papeles realiza un joven morisco, en poco más

de mes y medio, al precio de dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo.

Entonces.

Tenemos un primer narrador, de quien no conocemos su nombre, que es el que ha llevado adelante la historia hasta el final del capítulo VIII; un segundo narrador, Cide Hamete Benengeli, que será quien la prosiga; un joven traductor morisco, que es quien se hace cargo, en un mes y medio, de trasladarla al castellano; y, por último, tenemos al *segundo autor*. Muchas manos. Mucha gente metida en la narración. Casi tanta gente como la que encontramos en los caminos o en los alrededores de ese camino.

Desde luego, el pasaje parodia las extrañas maneras en que, por lo general, se encontraban los supuestos manuscritos que contaban las hazañas de los héroes en los libros de caballerías. Pero hay más, claro. Y lo más interesante, sin duda, es el lugar que ocupa aquel narrador que el texto llama *segundo autor*. Un narrador muy lejano a Cervantes, en cuanto se manifiesta como una suerte de recolector de textos inexistentes. Pero muy cercano, también. Sobre todo, en la tarea de construir el texto como un todo, de *armarlo* me gustaría decir tratándose del libro que estamos tratando. Porque el *segundo autor* es quien arma el texto, lo estructura, le da la *armazón* desde la cual lo vamos a leer nosotros. Es aquel que elige de un modo deliberado, por ejemplo, contar el abismo de su construcción narrativa en este momento y no en un momento anterior. Está claro que hubiera podido elegir cualquier otro momento del texto para contar lo que cuenta al final del capítulo VIII y al principio del capítulo IX. Está claro porque, fundamentalmente, al llegar al final de la transcripción del primer manuscrito,

hacía tiempo que ya tenía en su poder la traducción del cartapacio encontrado en Toledo. Y esto nos lleva a mirar otra vez, con algo más de detenimiento, aquellas razones de muchos de los comentadores del inicio del *Primer Quijote* que dimos como valederas.

La primera razón decía que la aparición de Cide Hamete Benengeli, recién a partir de la segunda salida, podía ser considerada como una marca de que, en realidad, Cervantes había iniciado el *Primer Quijote* como un relato más o menos breve, y luego, se había entusiasmado y había seguido adelante sin cuidarse de quitar la primera salida del caballero. Ahora, justo en este lugar del texto, creo que habría que ser todavía más duro para con esa hipótesis. La irrupción sorpresiva en el texto de su abismal armazón narrativa es un enorme acierto. Lejos del inicio, el espinoso asunto de los narradores se convierte en un divertimento más de los muchos divertimentos para lectores letrados que propone el *Primer Quijote*. Cerca del inicio, o en el inicio mismo de la obra, la cuestión de su inserción hubiese sido completamente autoritaria y, además, hubiese tenido que formularse, por lo menos, desde algún esquema de marcos bastante estrictos.

Todo un acierto narrativo, nada de casualidad ni mucho menos de pereza. Lo cual echa por tierra también y definitivamente, me parece, la segunda de aquellas hipótesis valederas, aquella que sostenía que Cervantes estaba solo, rondando los cincuenta años de edad, quizás en la cárcel y con muchos problemas personales a cuestas, inventando la novela moderna.

Nada de eso.

Cervantes sabía muy bien lo que estaba haciendo.

Tan bien que luego del abismo y sin ninguna tre-

gua, seguirá, como si nada hubiera ocurrido, el rudo combate de don Quijote contra el gallardo vizcaíno. Y al término del combate, todavía seguirán el camino y sus alrededores tan poblados de gente. Aunque también es cierto que después del triunfo frente al valeroso vasco, y durante un buen rato, el caballero y su escudero preferirán conversar. Sólo conversar.

El teatro, siempre el teatro
Capítulo X

Sobre el escenario, los actores no pueden pensar en silencio. Deben pensar forzosamente en voz alta. Decir su pensamiento o, al menos, contárselo a algún otro actor. Ése es el origen del soliloquio y ése es también el origen de algunos personajes teatrales secundarios. Amas, nodrizas y mozos, son todos personajes cuya razón de ser no es otra que la de permitir que los personajes principales puedan pensar en voz alta, puedan desahogarse, y, de esa única manera, el espectador al fin se entere de lo que les está ocurriendo bien adentro de sus entrañas.

Sancho Panza es esa clase de personaje secundario.

Y el capítulo X es, a su vez, el primero de una larga serie de capítulos o de momentos narrativos que funcionarán de ese modo.

Pero si bien ése es quizás el origen de la necesidad de Sancho en el *Primer Quijote*, también habría que apurarse a señalar que Sancho muy rápidamente es bastante más que eso. Y también habría que apurarse a señalar que la larga serie de capítulos o momentos *conversados*, muy rápidamente comenzarán a funcionar de otra forma. La escritura es una máquina imparable. Y una vez que la máquina se ha lanzado a escribir, las ideas previas

van mudando, no paran de mudar, y lo que en un principio se preveía o se suponía iba a ser un determinado personaje, puede terminar convirtiéndose en otro muy distinto.

Inesperadamente.

Maravillosamente, en este caso.

Bastante pronto Sancho Panza dejará de ser el vehículo a través del cual don Quijote exprese sus más intrincados pensamientos, o aquel que permite que aparezca, de un modo alegre, alguna información imprescindible para el lector acerca de la caballería andante o acerca de la realidad que circunda un determinado suceso, como todavía ocurre en este primer capítulo *conversado*. Sancho no va a parar de engordar como personaje. Y se irá ganando, paulatinamente, un lugar propio en el escenario. Hasta que, incluso, llegue el tiempo en que lo ocupe por completo, justo en la mitad del *Primer Quijote* y, todavía más, allá cuando gobierne su ínsula, en el *Segundo Quijote*.

Un libro tan repleto de aventuras y tan repleto de personajes lectores necesita de estos capítulos o de estos momentos de tranquila conversación entre el caballero y su escudero. Al no dejar huecos, al pretender contarlo todo, los personajes necesitan de estos espacios para reponerse o para curarse o para descansar o, simplemente, para prepararse a vivir la siguiente aventura. Y también los necesita el texto para que, conversando, sus protagonistas *lean* los sucesos que les van aconteciendo a lo largo del camino.

Dos veces, en el capítulo, Sancho le informará a don Quijote que no sabe leer ni sabe escribir. Dos veces. Se pondrá así claramente del lado de los muchos lectores ingenuos que poblarán el texto. Exactamente del la-

do contrario al de don Quijote, que pertenece, también de manera muy clara, al grupo de los muchos lectores iniciados o críticos que habitarán el texto. Pero. Del mismo modo que don Quijote ha enloquecido debido a su afición exagerada por los libros de caballerías, Sancho está, literalmente, loco por el dinero. Y eso, la locura, concluirá por marginarlos a ambos de sus respectivos grupos. Porque la locura, o la complicidad de los cuerdos para con la locura ajena, es aquello que transforma la realidad en el *Quijote*, y estar fuera de la realidad es algo que sus compañeros de grupo no podrán aceptar pasivamente: a don Quijote, sus iguales le acaban de quemar y tapiar la biblioteca, y a Sancho, sus iguales lo mantearán unas páginas más adelante. Por el otro lado, también habría que decir que esas respectivas locuras les permitirán convertirse en los únicos lectores, dentro del texto, que pueden cambiar sus pareceres, los únicos personajes con opiniones no cristalizadas.

Locos y locuaces.

Eso es lo que son don Quijote y Sancho.

Pero mucho más locuaces que locos en este tipo de capítulos o de momentos narrativos. Mucho más. Y en el caso específico de Sancho, su crecimiento como personaje está íntimamente ligado con sus sucesivas apariciones en estas zonas tan conversadas o tan teatrales del texto.

Pastores a un costado del camino
Capítulos XI al XIV

Al comienzo del capítulo XI, don Quijote y Sancho son muy bien recibidos por un grupo de cabreros que los invitan a comer carne de su olla y a beber vino de su cuerno. Terminada la carne, aparecerá en escena una gran cantidad de bellotas avellanadas y entonces don Quijote no podrá contenerse y soltará un larguísimo discurso acerca de la Edad de Oro y de la necesaria aparición de la caballería andante a partir de su definitiva pérdida.

Largo, el discurso.

Tan largo que, después de concluido y desde alguna ironía, el narrador no podrá más que expresar *"que se pudiera muy bien escusar"*.

Aunque lo cierto, claro está, es que el texto no puede excusarlo. Es más, el texto necesita imperiosamente de ese discurso. Y justo en ese momento, además. Ese discurso es el que abrirá un puente entre el universo ficcional de los libros de caballerías y el universo ficcional de la novela pastoril. Un puente que terminará de abrirse hacia el final del mismo capítulo, cuando el joven Antonio cante su amor por Ollala acompañado de un rabel. Desde allí, y hasta el final del capítulo XIV, el *Primer*

Quijote se convertirá en un extraño y maravilloso libro de pastores: el episodio de Grisóstomo y Marcela. Una historia en donde don Quijote no será protagonista sino mero testigo; una historia de la que nos vamos enterando, como lectores, al mismo tiempo que lo hace el protagonista.

Grisóstomo acaba de morir de amor. Un amor que no fue correspondido por la bella Marcela. Y entonces, después de dormir convenientemente, muy temprano, a la mañana siguiente, cabreros, caballero y escudero se pondrán en marcha hacia el lugar en medio del bosque en donde lo enterrarán. El lugar en donde Grisóstomo vio por primera vez a Marcela y quedó prendado para siempre de su hermosura.

La costumbre de interpolar o intercalar historias más o menos independientes dentro de la historia principal es de muy larga data a la hora de escribirse el *Primer Quijote*. Viene desde el principio de los tiempos escritos, la podemos encontrar en el *Gilgamesh* o en el *Antiguo Testamento* por ejemplo. Habiendo pasado con mucho éxito por la Edad Media, será todavía muy utilizada durante el Renacimiento. Y el asunto de que sean dichas historias más o menos autónomas con respecto a la historia principal, es aquello que las define como episodios o como novelas. El de Grisóstomo y Marcela es un episodio. Y lo es porque está cuidadosamente engarzado en la historia principal: además de los puentes abiertos en el capítulo XI, que servirán para preparar el terreno narrativo, en el cuidado de su engarce habría que agregar la manera como se nos va contando, paulatinamente, la historia de sus amores a través de la voz de un mozo, luego de Pedro el cabrero y más tarde de Ambrosio, el amigo de Grisóstomo. Y también habría que su-

mar la aparición en mitad del trayecto de Vivaldo y la irrupción final de la mismísima Marcela.

Los libros de pastores eran muy considerados. Pertenecían a lo más elevado de la poesía de la época. Y eran, también, del gusto del propio Cervantes. A tal punto eran de su gusto, que él mismo había escrito uno, *La Galatea*, aquella del escrutinio, aparecida en 1585, a la que consideraba su obra mayor y de la que, hasta incluso un par de días antes de su muerte, todavía andaba prometiendo su futura continuación.

Pero dijimos que el de Grisóstomo y Marcela era un episodio pastoril extraño y maravilloso. No lo es por su tema, el tema de las exequias del enamorado no correspondido era un tema usual en la novela pastoril. Lo extraño y lo maravilloso están ligados a la necesidad de engarzar la historia particular de los enamorados dentro de la historia principal del *Primer Quijote*. Así las cosas, en el episodio habrá dos clases bien definidas de pastores: los pastores *reales* como Pedro, el cual no para de cometer errores cuando habla, y los pastores *literarios* como Ambrosio o Marcela, que pueden sostener un discurso completamente erudito. Ahí reside lo extraño y lo maravilloso del episodio. Al estar asentado sobre un fondo de *realidad*, al costado del camino en donde ocurren las aventuras andantes del caballero, el narrador debe hacer un equilibrio mayúsculo para no perder el hilo con el que está tejiendo el texto y no caer en la parodia, algo que Miguel de Cervantes jamás le hubiera perdonado. Jamás.

Aunque.

Y muy a pesar del gusto cervantino por los libros de pastores, sospecho que el lector actual "*se pudiera muy bien escusar*", como sugería el narrador en el capí-

tulo XI, de alguna zona de la historia de Grisóstomo y Marcela. Sobre todo, me parece, podría encontrar cierto placer en excusarse de leer la "Canción desesperada", ese extensísimo poema petrarquista con que da comienzo el capítulo XIV. Pero no sé. Sólo lo sospecho, apenas.

¿Qué locura es ésta?
Capítulos XV al XIX

La medicina de la época sostenía que el ingenio del hombre estaba íntimamente ligado a la naturaleza. Así, el excesivo calor y la humedad extrema generaban tontos, y el exceso de frío, junto con la mucha sequedad, generaban maniáticos, melancólicos o frenéticos. Locos, en definitiva. Si se mira bien, entonces, sería más o menos fácil, bastante cómodo, atribuirle a Sancho Panza el primero de los ingenios y a don Quijote el segundo. Más todavía si se atiende a que la humedad, según aquella medicina, generaba poco entendimiento, y la sequedad, exactamente lo contrario. De todas maneras, y aunque Cervantes haya respetado esos parámetros a la hora de construir a sus protagonistas, estos capítulos creo que pueden servir para salirnos de los rígidos esquemas de la ciencia de la época e intentar entender, a partir del texto, de qué locura estamos hablando cuando hablamos de don Quijote, y de qué idiotez, u otra locura, estamos hablando en el caso de Sancho.

El *segundo autor*, aquel que transcribe los manuscritos al tiempo que va construyendo la *armazón* del libro, da comienzo al capítulo XV, un capítulo que funciona como puente de salida del universo ficcional de la

novela pastoril. Don Quijote se interna en el bosque con el deseo de ofrecerle sus servicios de caballero andante a la bella e incomprendida Marcela. Por eso, la aparición del *segundo autor* y, con él, de manera explícita, cierta necesidad de volver hacia el orden anterior a la irrupción de los pastores. Por supuesto, entonces, que como se trata de volver al orden anterior, al de la caballería, don Quijote no va a encontrar a Marcela. Lo que sí va a encontrar, en cambio, es una nueva aventura, la de los yangüeses, o mejor la de los gallegos; una aventura a mitad de camino entre los dos universos y que le permitirá al texto salirse definitivamente de la atmósfera pastoril. Aunque no encontrará la aventura el mismo don Quijote desde su imaginación, como ocurre casi siempre, sino que será Rocinante, enamorándose de manera inconveniente de unas yeguas que andan pastando por allí, quien la origine. Y la cosa terminará mal: caballo, caballero y escudero serán apaleados por los gallegos y a duras penas, muy lastimados, llegarán hasta una venta hacia el final del capítulo. Otra vez hasta el camino y sus adyacencias. Otra vez hasta el universo ficcional de la caballería andante cervantina. Y allí, en esa venta que don Quijote confundirá con un castillo, dará comienzo una de las zonas más divertidas del *Primer Quijote*.

Fea, muy fea es Maritornes, la criada asturiana de la venta. Extremadamente fea y sin gracia. Desde cualquier ángulo que se la mire. Y hay que decir que Cide Hamete Benengeli, a sabiendas de la importancia que adquirirá la mujer en el capítulo XVI, se ha tomado el pormenorizado trabajo de mirarla desde todos los ángulos imaginables. Maritornes ha quedado para pasar la noche con un arriero que la espera en su camastro, un camastro que, para su desgracia y para la suerte del tex-

to, está demasiado cerca de los que ocupan don Quijote y Sancho. Ese será el origen del enredo, un enredo delicioso pero que terminará con nuestros héroes, debido a su locura o a su idiotez, otra vez muy malheridos.

Don Quijote empieza a imaginar, tirado en su lecho y con los ojos abiertos como liebre, que la bella hija del Señor del castillo, al que cree haber llegado, se ha enamorado perdidamente de él y que esa noche lo visitará para requerir de sus amores. La que aparecerá, sin embargo, no será otra que la fea criada asturiana en busca de su arriero. Y entonces don Quijote, a oscuras, confundido, la abrazará y le explicará que en ningún caso podrá satisfacer sus requerimientos debido a los dolores que siente en todo el cuerpo y debido, también, a la fidelidad que le ha prometido a su señora Dulcinea. El arriero le dará un terrible golpe en la quijada que lo hará sangrar, después se le subirá encima para seguir golpeándolo, el camastro se romperá ruidosamente, el ruido despertará al ventero y a un cuadrillero; Maritornes, para esconderse del ventero, se hará un ovillo contra el cuerpo dormido de Sancho, lo despertará, terminarán peleando, más una catarata de etcéteras parecidos. En eso consiste, a grandes rasgos, el delicioso enredo. Pero para el tema que nos ocupa, el de la locura o la idiotez de nuestros personajes, los capítulos fundamentales son los que vienen inmediatamente a continuación: el XVII, el XVIII y el XIX.

En el principio del XVII, encontramos a don Quijote y a Sancho, cada uno en su camastro, cada uno destrozado a su manera, aunque muy bien predispuestos para conversar sobre lo que les acaba de ocurrir. El caballero está convencido de que se hallan dentro de un castillo encantado y enseguida conjetura que el tesoro

de la hermosura de la doncella que le ha requerido sus favores amorosos debe guardarlo algún moro, también encantado. Sancho lo corrige. Pero no le corrige *venta* allí donde el otro ha dicho *castillo*. No. Muy por el contrario, cree que han sido por lo menos cuatrocientos aquellos moros que le han dado la paliza y no uno solo, como argumenta su vecino de camastro y de dolores. Entonces entra en la habitación el cuadrillero, don Quijote le contesta mal, el cuadrillero le pega con un candil y Sancho se convence, con el golpe, de que ése es el moro encantado que los ha aporreado a ambos durante la pasada noche. Es cierto, puede haber mucho de poco entendimiento en Sancho; algo de confusión o de "*poco seso*", como piensa el cuadrillero en esta escena. Pero si atendemos también a la escena posterior, me refiero a la del final del capítulo, la cosa se complica bastante. Allí don Quijote se negará a pagarle el hospedaje al ventero, le dirá que ha vivido engañado y que los caballeros andantes no pagan sino que son servidos. Después huirá. Sancho, sin embargo, no alcanzará a escapar. Le exigirán el pago del hospedaje y él se negará desde los mismos argumentos que su señor. Exactamente desde los mismos argumentos. Por eso lo mantearán sus iguales, porque tales argumentos le son impropios, lo excluyen de su grupo de pertenencia. Aunque él soportará el manteo estoicamente, casi feliz. Feliz de no haber pagado a pesar de que eso haya sido a costa de sus espaldas.

Y ahí es donde la cosa se termina de complicar.

Se termina de complicar porque Sancho no se comporta como un tonto, precisamente. Sancho ha empezado a leer a su manera la caballería andante y, sobre todo, desde siempre o mejor desde su irrupción en el texto a partir de la segunda salida, lee a su manera todo

aquello que tenga relación con el dinero. En algún sentido, creo que se podría decir que Sancho aprende muy rápido de qué se trata el libro del que él es personaje fundamental, y que, al mismo tiempo, es muy capaz de dejarse matar antes de que le quiten un real. O lo que es casi lo mismo: el hombre no tiene un pelo de tonto y, quizá, su único problema es que está demasiado preocupado o, todavía mejor, loco por el dinero.

Pero hay más al respecto.

Al comienzo del capítulo siguiente, el XVIII, don Quijote le asegura a su escudero que han sido fantasmas y gentes del otro mundo aquellos que lo han manteado. Pero Sancho no cree que hayan sido fantasmas. Cree en hombres de carne y hueso, con sus respectivos nombres y apellidos, y piensa en volverse a su aldea, no quiere saber más nada de palizas. Entonces, justo entonces, se levantan dos polvaredas, una a cada lado del camino. Y don Quijote, fiel a su locura de imaginar que la realidad no es más que un libro de caballerías que está escribiendo algún sabio con él como protagonista, ve ejercitos enemigos ahí donde el narrador sólo ve manadas de ovejas y carneros. Y el narrador agregará: "*Y con tanto ahínco afirmaba don Quijote que eran ejércitos, que Sancho lo vino a creer*". Aunque, muy a pesar de ese agregado del narrador, apenas un rato después, Sancho le dirá a su señor que él no ve ejércitos, que él sólo escucha balidos de ovejas y carneros y, para protegerse, de inmediato se saldrá del sitio por donde pasarán las manadas hasta una cuesta y, desde allí, por completo a salvo de lo que ocurra, le gritará: "*¿Qué locura es ésta?*".

Don Quijote, fiel a sí mismo, o a su locura, no lo escuchará. Y el resultado de no escucharlo significará para él la pérdida de un par de costillas, además de varios

dientes y muelas, a partir de la lluvia de pedradas que recibirá de los ganaderos que cuidan las manadas. Entonces Sancho, por segunda vez en el mismo capítulo y a partir del odioso descubrimiento de que le faltan las alforjas, pensará en volverse a su aldea. Pensará en dejar el libro. Porque, claro, así, tal y como se está escribiendo, el libro ha dejado de interesarle. Son todas batallas perdidas y demasiados golpes y ninguna alegría ni ningún beneficio. Ésa, me parece, es precisamente la locura que no entiende. Y, como no la entiende, debió antes gritar su incomprensión desde la cima de la cuesta. Así como para don Quijote Sancho es un tonto porque no alcanza a comprender cómo es que funcionan los encantamientos, para Sancho, don Quijote no es un loco sino un tonto, un tonto que no sabe discernir entre las aventuras que le convienen y las aventuras que no le convienen.

Finalmente, don Quijote logrará persuadirlo de que se quede en el libro, de que no se vuelva a su aldea y, por primera vez, será el propio Sancho quien elija el camino por donde seguir escribiendo la historia. Y elegirá, por supuesto, el camino real, el lugar en donde le parece que puede estar a salvo u obtener algún beneficio o, como dice el narrador, *hallar acogimiento*. Y no se equivoca. A poco de allí, ya en el capítulo XIX, se encontrarán con la fantástica aventura del cuerpo muerto. Una aventura singular, sin duda. Al menos, por un par de motivos. En principio, no se trata de una aventura producida por la distorsión en la percepción de la realidad operada en la mente de don Quijote. No. De ninguna manera. El extraño cortejo de un cadáver que hacen veinte personas vestidas de negro, cada una con su respectiva antorcha, en medio de la noche, exime de cualquier comentario. Pero la aventura es singular, también,

porque se tratará de la segunda victoria de don Quijote y, sobre todo, de la primera victoria de Sancho. El caballero derrota al bachiller Alonso López, los demás miembros del cortejo huyen por los campos, y Sancho —mientras don Quijote dialoga con el enemigo vencido— aprovecha para desvalijar una acémila de repuesto bien abastecida de comida que llevaban los derrotados.

Dos victorias diferentes.

Y dos locuras diferentes, también.

Don Quijote le explica al bachiller que no todas las cosas suceden del mismo modo y que el daño estuvo en las apariencias que ellos traían. Una explicación que lo aleja casi por completo de la locura en este capítulo. Y Sancho está feliz con su primer botín de guerra; de algún modo *entiende*, en esta aventura, la locura que antes no entendía desde su escondite en la cuesta. Tan contento está Sancho que se da un tiempo para rebautizar a don Quijote como "*el Caballero de la Triste Figura*". Algo que, según dice, se le ocurrió al mirarlo a la luz de una antorcha y que don Quijote, en cambio, sabe perfectamente ocurrió porque a quien está escribiendo su historia "*le habrá parecido será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados*".

Los dos saben algo.

Y ese saber, o el exceso de ese saber, se me ocurre, es lo que los convierte en *locos*.

Don Quijote sabe muy bien que si no hay alguien que escriba sus hazañas, no habrá hazañas. Pero, al mismo tiempo, sabe igual de bien que sin hazañas no habrá escritura. A ningún sabio se le podría ocurrir escribir un libro de caballerías sin un héroe vencedor de mil obstáculos. En todo momento, nuestro hidalgo se piensa

personaje de un libro de caballerías. Siempre. Y actúa como tal. Esa distorsión, la de vivir como personaje y no como persona, genera su locura. El otro lado de la misma cuestión apuntaría a un conflicto meramente literario: los narradores encargados de contar sus hazañas no están a la altura de las circunstancias, no son *sabios*, no son los narradores habituales de los libros de caballerías, y entonces sólo pueden ver la *realidad*, no alcanzan a ver los *encantamientos*. Las demás distorsiones, me parece, nacen todas desde esta doble distorsión primordial. Ésa y no otra es su locura.

Sancho, por el contrario, no sabe nada de libros. Aunque aprende muy rápido y llegará el momento en el cual también le importe lo que vayan a escribir sobre él. Lo que sabe, sin embargo, es que tiene que comer y tiene que beber y tiene que dormir lo mejor que pueda y, por sobre todas las cosas, sabe muy bien, excesivamente bien, que no puede volver, ni a su aldea ni a su casa, apaleado y con las manos vacías. Y actúa en función de sus intereses. No es ningún tonto. Sus momentáneas faltas de entendimiento, o sus momentáneas confusiones, siempre están originadas en sus necesidades primarias. Nada de idiotez. Ésa es la locura de Sancho. Su muy particular locura.

Aunque habría que afirmar, por último, que las respectivas locuras de don Quijote y de Sancho, tampoco funcionan del mismo modo todo el tiempo. Van mudando a partir de sus orígenes primordiales. Y pueden mudar casi tanto como las muchas cosas y las muchas personas que van encontrando por los poblados caminos castellanos.

Si yo pudiera hablar como solía
Capítulos XX al XXII

A veces pasa, o pasa casi siempre, que los libros que hablan de otros libros no se dan ningún tiempo para contar lo bien que están escritos esos libros de los que están hablando; el placer que causa leerlos, una y otra vez. Ni tampoco se dan tiempo para decir por qué están tan bien escritos ni, mucho menos, por qué causa tanto placer leerlos. Sospecho que, de alguna manera, los autores de esos libros lo dan por sentado. Y punto. En mi caso, no me gustaría dar nada por sentado. No. De ninguna manera. Me gustaría que apareciera en la superficie. Y se me ocurre que estos capítulos del *Primer Quijote* son ideales para empezar a sacar explícitamente ese deseo a la superficie, si es que ya, de manera involuntaria, no ha salido antes.

Es de noche, noche cerrada, está muy oscuro y se escuchan unos ruidos infernales en medio del bosque. Sancho tiene miedo. Y don Quijote también. Tanto miedo tiene el caballero que le avisa a su escudero que si no retorna de esta aventura en tres días, que se vuelva a su aldea, previo paso por el Toboso, claro, porque eso significará que él habrá muerto en tan peligrosa aventura como la que lo espera. Y Sancho llora como un niño. Le

pide por favor que no vaya, que nadie se va a enterar si no va. Pero el caballero está decidido a ir y entonces a Sancho no le quedará otro remedio que aprovecharse de lo mucho y rápido que ha aprendido sobre los libros de caballerías; se convertirá en un mago encantador atándole las patas a Rocinante. Don Quijote intentará una y otra vez partir en busca de la aventura pero no conseguirá que su caballo dé un solo paso. Y ahí, justo ahí, en medio de la oscuridad y de los ruidos y del miedo, con Sancho abrazado a una de las piernas de don Quijote, tendrá lugar uno de los diálogos más maravillosos de la literatura de todos los tiempos.

El diálogo y Cervantes.

Ahí, con las patas de Rocinante atadas y su muslo también atado por uno de los brazos de Sancho, don Quijote le pedirá a su escudero que le cuente aquel cuento que le había prometido. Y el cuento será la excusa para que Cervantes, a través de las voces de sus personajes, se lance a una clase magistral, tanto por su economía como por su precisión, acerca de las diferencias que existen entre una narración oral y una narración escrita.

Sancho da comienzo con una fórmula popular cristalizada y se explaya elogiosamente sobre ésta. Don Quijote le pide que siga, que no se pare en eso, y el escudero sigue adelante de una manera oralmente irreprochable repitiendo dos veces los nombres de los personajes y de los lugares, buscando de esa duplicada manera que quien lo escuche pueda fijar, de algún modo, esos datos. Pero el caballero lo interrumpirá pidiéndole que no se repita, que va a tardar dos días, que por favor lo cuente "*seguidamente, como hombre de entendimiento*". Entonces Sancho se quejará de que ésa es la manera en que se cuentan los cuentos en su tierra y que no sabe ha-

cerlo de otro modo. Aunque sí sabe hacerlo de otro modo. De hecho, ya no volverá a caer en la estrategia oral de la duplicación. Donde caerá, a renglón seguido y al referirse a la moza del cuento, será en uno de los procedimientos más tradicionales del verosímil oral: "*parece que ahora la veo*". Y eso hará que don Quijote le pregunte, poniendo al descubierto el procedimiento, si acaso la conoció. Por supuesto, Sancho tendrá que reconocer que nunca vio a la moza, pero enseguida agregará que quien le contó la historia a él, le aseguró que era tan cierta y verdadera que bien podía afirmarlo de esa manera cuando se lo contase a otro. Un cuento de nunca acabar, finalmente, es el que cuenta Sancho: un cuento que se termina cuando el oyente no puede recordar la cantidad de cabras que han cruzado el río y que, en esta oportunidad, además, termina con el irónico elogio de don Quijote a esta clase de narraciones populares.

Una clase económica y precisa sobre la narración. Magistral. Pero en la que también, me parece, es posible descubrir el maravilloso trabajo cervantino en la construcción de los diálogos. De casi todos sus diálogos, claro, y no sólo de los de esta pequeña zona del texto.

Muchos escritores han atendido, incluso todavía quedan algunos que lo siguen haciendo, sólo al *diccionario* que utilizan sus personajes; a que el léxico que usan se corresponda con su idiosincrasia y con su educación y con su nivel social y con etcéteras parecidos. Pero no se han fijado, o no se fijan, en cómo se construye específicamente el diálogo. Cervantes sí que miró ese aspecto, y su conclusión, aunque pueda parecer obvia en un principio, no lo es a la hora de representarla en un texto. Su conclusión supone que la gente dialoga a partir de sus respectivos monólogos, que un

diálogo es apenas un intercambio de monólogos; que una persona cualquiera, en definitiva, nunca sabe a ciencia cierta lo que la otra circunstancial persona con la que está dialogando le va responder o le va a decir. Y entonces, a partir del descubrimiento de esa verdad, de esa obviedad, Cervantes podrá construir diálogos absolutamente espontáneos, frescos. *Reales*, si se quiere, en el sentido en que, como lectores, jamás podemos imaginar lo que Sancho le contestará a don Quijote o viceversa.

Una maravilla.

Una maravilla que llega al extremo de despreocuparse, en muchos momentos, del léxico que le corresponde a cada personaje. Un desinterés que dará origen a otro de los grandes y novedosos procedimientos que utilizará en su escritura: hacer verosímil lo inverosímil a partir de la exhibición del artificio. Ya encontraremos, a medida que avancemos en el texto, esos momentos en los que, por ejemplo, el narrador tendrá que avisar que el que está hablando, aunque sea Sancho, no parece que lo fuera.

Ya llegaremos a eso.

Pero como vamos acompañando el camino de nuestros héroes, por ahora nos quedaremos en donde estamos, con Sancho abrazado al muslo de don Quijote, mientras que con el otro brazo o con la otra mano, mejor, está bajándose los calzones sin poder contener dentro de los intestinos aquello que sus intestinos no pueden ya contener por más tiempo. La escena, aunque grotesca, sigue generando diálogos exquisitos y eso está muy ligado a los distintos niveles de humor que continuamente está proponiendo el texto. Lectores que se ríen con *sólo* imaginar la escena, y lectores que *sólo* se

rien de cómo está escrita. Sumas y multiplicaciones de registros, todo el tiempo, todo el libro.

Luego se hará de día, descubrirán que los ruidos infernales provenían de un inofensivo molino de batanes, y eso generará tristeza en don Quijote y una catarata de burlas en Sancho Panza. Burlas que terminarán con el pedido formal, del caballero a su escudero, de que por favor no hable tanto, de que haya un poco más de respeto entre ellos, que él jamás leyó en ningún libro de caballerías que un escudero hablase tanto como lo hace él. Está muy triste, don Quijote. Aunque enseguida tendrá su revancha: en el comienzo del capítulo XXI, se encontrará con una nueva y victoriosa aventura, la del yelmo de Mambrino, una aventura que, en realidad, se cerrará recién hacia el final del *Primer Quijote*.

Y acerca del yelmo o bacía o *baciyelmo* de Mambrino, también se ha escrito mucho. Mucho sobre la verdad y mucho sobre el idealismo en Cervantes. Pero, por el momento, creo que le haríamos un favor enorme al texto si sólo atendemos a su escritura.

Otra vez el diálogo.

Sancho utilizará el verbo *abatanar* para dar a entender, de modo risueño, la confusión de una cosa por otra. Don Quijote se enojará y su escudero le explicará que "*si yo pudiera hablar como solía*", le daría razones del engaño. Don Quijote le preguntará entonces si acaso no ve un caballero, sobre un caballo, que trae puesto en la cabeza un yelmo de oro. Por eso Sancho no tendrá otra posibilidad que responderle la verdad, que lo que él ve es un hombre, sobre un burro pardo, que trae sobre su cabeza una cosa que relumbra. Y después se apartará y se callará no sin antes utilizar nuevamente la palabra batanes como sinónimo de confusión.

El diálogo sorprende.

Continuamente.

No alcanzamos a imaginar, como lectores, qué es lo que dirá o contestará el otro personaje. No podemos preverlo porque el diálogo deja de ser un lugar cómodo, pasivo, en el que un personaje le da el pie al otro y así sucesivamente, sino que se convierte en una lucha entre monólogos, en una pelea incómoda, activa. En ese sentido, la palabra *batanes* y sus derivados permiten seguir bastante bien el conflicto: para don Quijote, batanes significará sólo batanes; para Sancho, en cambio, la palabra ha perdido su significación original y se ha transformado en otra cosa, en la esencia misma del disturbio mental del caballero, en una herramienta útil para la burla. Y, puesto a imaginar como lector, imagino que, muy a pesar del minucioso trabajo de observación sobre la construcción *real* de las formas dialógicas, el primer sorprendido con los diálogos de sus personajes debe haber sido el mismo Cervantes. Imagino que debe haber disfrutado muchísimo de las cosas que de repente se decían y que, además, debe haberse divertido cantidad mientras escribía lo que escribía. Y, si me animo a imaginarlo tan explícitamente, es porque el placer de la escritura, estoy convencido, suele notarse o percibirse a través de la lectura.

Por fin, don Quijote se hará con el yelmo y todavía habrá tiempo en el capítulo para otra maravillosa conversación entre ambos, otro choque de monólogos, cada uno con su irrenunciable locura a cuestas, acerca de los botines de guerra y la paga a los escuderos, en el caso de Sancho, y acerca de cómo es que hacen los caballeros andantes para convertirse en reyes, en el caso de don Quijote. Y, sobre todo, habrá tiempo todavía para

una línea final exquisita: "*Y alzando los ojos, vio lo que se dirá en el siguiente capítulo*". Porque hay que decir que Cervantes maneja los tiempos de la narración a la perfección y sabe mucho de finales: sabe cómo hacer para que el lector no pare de leer y hasta dé vuelta la página con algo de desesperación y otro algo de alevosía.

Y al dar vuelta la página, desesperados y alevosamente, nos encontraremos con el capítulo XXII y la aventura de los galeotes. Ahí, justo al inicio, Sancho le explicará a don Quijote que esos hombres no van forzados a galeras sino que, por el contrario, van castigados por el rey debido a los delitos que han cometido. Y ese corto diálogo creo que sirve como muestra de lo que es un diálogo funcional, de lo que *no* es un diálogo maravilloso. Se trata de una mera y necesaria construcción informativa, sin monólogos que peleen entre sí: Sancho le da el pie a don Quijote, a partir de calificar a los galeotes como "*gente forzada*" y el resto será un ir y venir cómodo entre los dos. En realidad, se trata de una información necesaria para el texto que aparece escondida dentro de una forma dialogal. Nada de maravilloso en este diálogo, nada de nuevo.

Después don Quijote se paseará por entre los galeotes, le preguntará a cada uno la causa por la cual lo llevan de esa manera y, al terminar de recorrer la fila, les pedirá a sus guardias que los dejen en libertad. Ante la negativa de éstos, se enfurecerá y con la ayuda de los encadenados, vencerá a los guardianes a pesar del mucho armamento que traen. De inmediato les pedirá a los liberados que vayan hasta el Toboso a contarle a Dulcinea que su mano los ha hecho libres, ellos se negarán, y terminará apedreado, además de robado por los mismos que antes liberó de las cadenas. Sancho, sin perder tiem-

po, le exigirá a su amo que huyan cuanto antes hacia unas sierras que se levantan muy cerca de allí, para esconderse de la Santa Hermandad que con toda seguridad va a salir a buscarlos.

Y hacia allá irán.

Pero eso, claro, y a pesar de cierta desesperación y alevosía lectora, *se dirá en el capítulo que sigue inmediatamente a continuación de éste.*

Don Quijote emboscado
Capítulos XXIII al XXV

Casi al comienzo del capítulo XXIII, Sancho afirmará que *"el retirar no es huir"*. Y será cierto, nomás. O al menos será cierto en lo que respecta al funcionamiento del texto. No es que el texto huya; no, no se trata de eso como muy bien lo afirma el escudero. Pero, de algún modo, a partir de ahora la escritura del *Primer Quijote* preferirá *retirarse* de la caballería, emboscarse en Sierra Morena y, desde ese escondite, hacer desaparecer las aventuras andantes y llenar ese vacío con episodios o novelas amorosas.

El encuentro de una maleta con un *montoncillo de escudos de oro* indicará el comienzo del episodio de Cardenio, Luscinda, Fernando y Dorotea. Un episodio de parejas cruzadas que tiene mucho de novela italiana aunque también tiene algo de libro de pastores, y que para Sancho, además, significará una grandísima victoria y un cambio de perspectivas casi igual de grande. De la misma forma que el texto desde su llegada a la sierra, Sancho Panza no volverá a funcionar del mismo modo después del encuentro con los escudos. Cardenio ha dejado un librillo, en la maleta, junto con las monedas de oro. Un librillo de poemas y cartas de

amor que don Quijote se afana en leer mientras, a su lado, Sancho no puede parar de contar los escudos que acaba de encontrar. Una imagen muy lograda, me parece, de las respectivas locuras de cada uno de los personajes. Eso, claro, hasta que llega un cabrero que los introducirá a ambos en la historia de Cardenio. Al mancebo recién lo conoceremos en el capítulo siguiente, en el XXIV, y de su propia boca escucharemos los pormenores del inicio de sus desgracias amorosas con Luscinda.

Un par de cuestiones.

La primera sería atender al cuidado con que se engarza esta historia en la historia principal. Entramos en ella por la mitad, después que han sucedido todos los hechos que Cardenio relatará en este capítulo XXIV y después, también, de que el joven se haya tomado su tiempo para comer como un salvaje. Eso implica un cambio con respecto al engarce del episodio de Marcela y Grisóstomo. En aquél entrábamos, como lectores, después de conocer el desenlace: la triste muerte de Grisóstomo. En éste entramos por la mitad, conociendo a Cardenio bastante antes de conocer el final de su historia. La segunda de las cuestiones apunta al complejo modo en que se lo narra: al no haberse producido todavía el desenlace, el texto necesita apurar los prolegómenos de la historia y su manera de exhibir esa necesidad será que Cardenio lo contará todo de un tirón y haciendo la expresa salvedad de que si lo interrumpen no seguirá adelante. Más tarde irá apareciendo el resto de los personajes y el episodio pretenderá confundirse con la historia principal.

Juegos, juegos infinitos, los de Cervantes a partir de la llegada de don Quijote a Sierra Morena. Pero jue-

gos que ya no sólo atienden a la parodia de los libros de caballerías sino que se expanden en una dirección completamente teatral: el *Primer Quijote* se llenará de personajes y se convertirá, a partir de este momento, en una fenomenal comedia.

Pero volvamos adonde estábamos.

El caballero no podrá con su genio e interrumpirá a Cardenio ante una mínima referencia al *Amadís de Gaula* que hace el mancebo. La cosa empeorará debido a que el joven planteará sus muchas dudas acerca del verdadero tono de la relación que mantenían la reina Madasima con el cirujano Elisabat. Don Quijote se enojará, Cardenio le lanzará un guijarro sobre el pecho, que lo tumbará, y luego también golpeará a Sancho y al cabrero, antes de desaparecer, otra vez, dentro de la espesura del bosque.

Cardenio se vuelve loco, literalmente.

Y su locura dará mucho que hablar a don Quijote y a Sancho en el capítulo XXV. El escudero empezará el capítulo amenazando a su amo con volverse a su aldea si es que no le levanta la prohibición de hablar a sus anchas. Don Quijote le permitirá hablar, pero sólo dentro de los límites de la sierra, y entonces Sancho le preguntará por qué no pudo pasar por alto lo que había insinuado Cardenio acerca de la reina y su cirujano; que no le hubiera costado nada, que el joven estaba loco, que de ese modo se hubieran salvado de una buena golpiza. Pero el caballero se defenderá afirmando que debe actuar de la misma manera contra locos que contra cuerdos y el escudero hilará un refrán tras otro hasta que el caballero lo interrumpa pidiéndole que se deje de necedades. En realidad, lo que se esconde detrás del diálogo es el eterno problema de las lecturas. Sancho no sabe leer y,

por lo tanto, no puede comprender a don Quijote. Jamás podría comprender que su amo hubiera defendido su lectura a riesgo de perder la propia vida. Pero así es el *Primer Quijote*. El caballero puede pasar por alto otras cosas, nunca una lectura como la que acaba de hacer Cardenio.

Pero hay más.

Don Quijote le avisa a Sancho que va a hacer una hazaña que le hará ganar "*perpetuo nombre y fama*". Y de inmediato le pedirá que se prepare para llevar una carta a su amada Dulcinea, mientras él hace penitencia de manera parecida a como la hizo Amadís en Peña Pobre: "*sin hacer locuras de daño, sino de lloros y sentimientos*". Sancho argumentará que Amadís tenía un motivo para hacerlo, pero que él no tiene ninguno. Y entonces don Quijote dirá unas palabras memorables, unas palabras que explican a la perfección el funcionamiento paródico del libro: "*Ahí está el punto, y ésa es la fuerza de mi negocio; volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias; el toque está en desatinar sin ocasión*". Unas líneas más adelante agregará: "*Loco soy, loco he de ser hasta tanto tú vuelvas con la respuesta*". Y poco después: "*y si fuere al contrario, seré loco de veras, y, siéndolo, no sentiré nada*". Claro que, a renglón seguido, le preguntará a Sancho por el yelmo de Mambrino y Sancho no podrá más que expresarle: "*quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga deste error en más de cuatro días, ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma debe de tener guero el juicio?*" Y don Quijote le explicará por enésima vez que así son las cosas de los caballeros andantes.

La locura.

Siempre la locura.

Don Quijote sabe más sobre la locura que muchos de los cuerdos que habitan el *Primer Quijote*. Tanto es lo que sabe que el pobre Sancho no sabe qué creer al respecto. Y entonces duda, duda todo el tiempo, no puede parar de dudar. Al escudero le alcanzaría con que fuera un poco más listo, con que tuviera un poco más de olfato para discernir entre lo que le conviene y lo que no le conviene. Le alcanzaría con que la locura de su señor fuera un poco más parecida a la de él. Pero eso es imposible y la imposibilidad de ese acercamiento es lo que provoca la tensión permanente del texto o, dicho de otro modo, lo que produce la maravilla de su escritura.

Luego, don Quijote escribirá la carta a Dulcinea y también el libramiento para que su sobrina le entregue tres gallinas a Sancho y se desnudará y querrá que antes de partir lo mire hacer algunas *locuras* así puede contárselas a su amada cuando le entregue la carta. El escudero observará un par de cabriolas y se irá.

Pero el capítulo no.

El capítulo se quedará todavía una línea más.

Con esa extraordinaria capacidad para manejar los tiempos narrativos, Cervantes utilizará la última oración para avisarles algo importante a sus lectores: "*Y así, le dejaremos ir su camino, hasta la vuelta, que fue breve*".

Mucho es lo que avisa la oración. Por un lado, que el libro no separará por demasiado tiempo a su pareja de protagonistas y, por el otro lado, que tampoco multiplicará llantos ni volteretas del caballero. El aviso es fundamental, sobre todo, por las características del inicio del capítulo siguiente. Y conviene a los efectos de que el lector siga teniendo ganas de dar vuelta la página con

algo de desesperación y algo de alevosía; que no piense, erróneamente, que se sucederán las capítulos con llantos y con volteretas y con poemas de amor. Un maestro, Cervantes, en el manejo de los tiempos narrativos. Pero eso, claro, lo veremos enseguida.

Ir y volver
Capítulo XXVI

Sierra Morena es la frontera natural entre Castilla la Nueva y Andalucía. Justo el límite. Y a partir de límites, fronteras, medidas, armonías y simetrías, es que se hace la literatura. Mucha geometría en la profundidad de los libros. Y mucha aritmética también.

El capítulo XXVI es la mitad del *Primer Quijote*.

La mitad exacta.

Y habría que detenerse un segundo a pensar en un díptico: esos cuadros, generalmente de madera, que se cierran como un libro con la ayuda de unas bisagras. Creo que la imagen del díptico sirve perfectamente para mirar el texto desde este lugar. Don Quijote y Sancho no pasarán de Sierra Morena. Empezarán a volver, a recorrer el camino de vuelta a la aldea. Y el texto, tan geométricamente perfecto, llega a ese límite justo en la mitad.

No es lo mismo ir que volver.

Nunca es lo mismo.

Mucho menos tratándose, como se trata, de la parodia de un libro de caballerías. Cervantes debe haber pensado, con toda seguridad, en varias alternativas. Pero se decidió por ésta, por una vuelta encantada, repleta de historias de amor. El texto no hubiera soportado

una vuelta con aventuras: vuelta y aventuras son completamente contradictorias, incompatibles. Pero volver engañado y escuchando historias de amor, es otra cosa. Es el *Primer Quijote*.

El capítulo XXVI es la bisagra del díptico. Y es tan bisagra que hasta internamente está dividido en dos mitades exactas; hasta internamente tiene una bisagra, quiero decir. La primera mitad, con don Quijote solo y afligido decidiendo imitaciones y escribiendo en los árboles poemas a su amada. Y la segunda mitad, con un Sancho ocupando todo el escenario, lejos de su contrafigura, y, quizá por eso, también demasiado tonto para lo que conocemos de él, encontrando en la venta, muy rápido, al cura y al barbero.

Un texto impecablemente pensado, el *Primer Quijote*. Con mucha aritmética y mucha geometría detrás, que conoce sus límites, que se mide a sí mismo mientras se escribe, que se organiza simétricamente y que no para de buscar la armonía posible. Aunque ahora, sin más, creo que nos convendría abrir otra vez el díptico y empezar a volver.

Alegres entretenimientos
Capítulos XXVII al XXIX

Don Quijote sigue emboscado, fuera del escenario. De ahí que el cura y el barbero puedan tramar con tranquilidad la mejor manera de rescatarlo y, al rato, disfrazarse y un poco más tarde intercambiarse los disfraces y siempre convencer, de cualquier cosa, con extrema facilidad, a un Sancho que ha quedado demasiado tonto, para lo que nos tenía acostumbrados como lectores, a partir del encuentro con aquel montón de monedas de oro o, quizá, desde que ha empezado a andar por el texto sin la compañía de su caballero.

Pero, claro, muy pronto llegará el momento en el cual Sancho también moleste y deba ser expulsado del escenario con la excusa de tener que ir a comunicarle a don Quijote que su amada Dulcinea lo espera en el Toboso con los brazos abiertos. Desde luego, la necesidad de su salida del texto es otra y no ésa. Apenas desaparezca en el bosque, se escuchará a lo lejos el canto amoroso de Cardenio, y entonces el cura y el barbero podrán acercarse hasta el mancebo para escuchar cómo es que sigue el cuento de sus desdichas. Un cuento que, para poder terminar de contarse de un solo tirón, no puede tener como oyentes, en las cercanías, ni al caballero ni al

escudero. La cercanía de éstos, después de aquella furiosa pelea de algunos capítulos atrás, haría imposible la extensa narración. Además, por supuesto, de imposibilitar la tarea de rescate que va a realizar en el futuro cercano la bella y rubia Dorotea.

Cardenio tendrá todo el tiempo y toda la atención que necesita para sentirse a gusto y contar a discreción. No le sobrevendrá ningún *accidente*. No enloquecerá, quiero decir. Y tanto será el tiempo que tendrá que los pormenores de su historia se llevarán lo que resta del larguísimo capítulo XXVII. Justo al final, y cuando el cura esté a punto de brindarle su consuelo, se escuchará, todavía más lejos, otra voz de lastimados acentos. Otra voz, la de Dorotea en este caso, que ocupará, con el cuento de su historia que, al mismo tiempo, también es la continuación de la historia de Cardenio, por completo el capítulo XXVIII.

A grandes rasgos, el episodio trata minuciosamente acerca de la perfidia del rico don Fernando, su capacidad para traicionar la amistad y también el amor; su increíble facilidad para hacer desdichado al resto de los personajes del episodio. Sin embargo, en medio de tanto llanto y de tanto suspiro y de tanta queja de los amantes, habría que detenerse a observar con un poco más de atención el divertido comienzo del capítulo XXVIII. Allí un narrador —que bien puede ser Cide Hamete Benengeli, aunque uno supone con alguna certeza que se trata del *segundo autor*, debido a la familiaridad con la que lee la *armazón* de la obra— habla de la felicidad y de la ventura de aquellos tiempos en los que a don Quijote se le ocurrió salir por el mundo a resucitar la caballería andante. Porque eso es lo que hace posible que —sigue argumentando el narrador en el presente de la escritura,

que se confunde en este momento, también, con el presente de la lectura— podamos gozar de tan *alegres entretenimientos* como suponen no sólo el discurrir de su propia historia sino también *los cuentos y episodios* que la conforman.

Alegres entretenimientos.

Un aviso, un gesto hacia el lector. Un agujero risueño en medio de las mayúsculas infelicidades que no paran de contar Cardenio y Dorotea. Pero, también y sobre todo, el anuncio explícito de los cambios que se han producido en el libro a partir de su llegada a Sierra Morena, justo al final del camino de ida.

Un texto que ha sabido cuidar tan puntillosamente lo verosímil —provocando a partir de esa preocupación o ese cuidado gran parte de lo paródico de su escritura— acaba de tomar conciencia de que su única posibilidad de seguir siendo como texto, de sobrevivir desde alguna credibilidad, es exhibir muy claramente su radical mutación de libro de caballerías en comedia. La caballería andante quedará como telón de fondo o, aun mejor, como decorado de la enorme comedia que acaba de comenzar. Y la *realidad*, de alguna manera, también seguirá marcando el discurrir paródico de la escritura pero habrá un montón de decisiones que no podrán ser tomadas desde el registro de verosimilitud anterior. No se podrá. Y precisamente, para salvar esa dificultad, es que el texto va a fabricar estos agujeros felices en los que se explicita el problema. Una solución extraordinaria, la de exhibir sus propias limitaciones. Porque al ser consciente la escritura de sus propias dificultades, esa autoconciencia genera en los lectores, casi de manera milagrosa, aquel verosímil que, de algún modo, se perdió para siempre entre las sierras.

Otro verosímil.

Otro libro.

Y un ejemplo contundente de este otro y novedoso verosímil, o de estas dificultades con lo verosímil, aparece en el capítulo XXIX, nomás terminar de contar sus muchos pesares la hermosa Dorotea. Allí Cardenio le advierte a Dorotea quién es y, a renglón seguido, se ofrece para ir a pelear por su honor contra don Fernando. Justo entonces llega Sancho de su infructuoso viaje al corazón de la sierra y el cura y el barbero les contarán a los jóvenes, a escondidas del escudero, en qué consiste la locura de don Quijote, y ellos aceptarán de buena gana no sólo acompañarlos sino que también se ofrecerán a *actuar* para poder sacarlo de la sierra y devolverlo a su aldea.

Actuar.

En apenas unos instantes, Dorotea pasa de contar, entre llantos y suspiros, la profunda desdicha en la que se ha convertido su vida por culpa de la traición de don Fernando, a transformarse en la princesa Micomicona. Y allí reside el problema con lo verosímil. La transformación del ánimo de Dorotea es tan súbita que, en verdad, en vez de un personaje con una historia creíble, se parece más a una actriz: a una mujer cualquiera que primero ha recitado el papel de Dorotea y que, en unos pocos segundos y a partir de soltarse el pelo, cambiarse de ropas y llenar su discurso de arcaísmos, se convierte en princesa y puede divertirse y fingir con extrema facilidad.

Actores y actrices.

Los muchos personajes que empezarán a inundar el libro serán cada vez menos personajes y cada vez más actores o actrices. Y entonces, la exhibición del artificio

de la escritura será lo único que permitirá que se pueda escribir o leer la vuelta de don Quijote a su aldea. Aquello que salva el texto al mismo tiempo que, si cabe la posibilidad, lo hace todavía más maravilloso.

Mucha libertad en Cervantes.

Mucha.

Tanta libertad que, incluso, los largos parlamentos que necesitan estos personajes actores para narrar su participación en la novela italiana, si bien no resultan del todo creíbles, al menos son lo *suficientemente* creíbles como para que no se rompa el pacto con la *realidad* que ha sabido armar desde un principio el *Primer Quijote*.

De inmediato, escudero, princesa y barbero llegarán hasta el lugar en donde don Quijote hace penitencia, y a la princesa no le costará nada convencer al caballero de que la acompañe hasta Micomicón a matar a un gigante muy poderoso y malvado que se ha adueñado del reino. Más tarde el cura y Cardenio, ahora irreconocible con el pelo corto, saldrán al encuentro del grupo, se le caerán las falsas barbas al barbero, el cura se las volverá a pegar mágicamente, don Quijote le preguntará al cura el motivo de encontrarse en ese lugar tan alejado, y el cura se divertirá con el caballero insinuando el asalto que ha sufrido a manos de unos galeotes que algún loco había liberado de sus carceleros.

Don Quijote ha estado tres capítulos fuera del escenario. Y volverá a salir de él muchas veces de aquí en adelante. Tantos son los actores que va a ir juntando el texto que resulta evidente que no hay suficiente espacio sobre el escenario para todos, todo el tiempo. Así es la comedia que acaba de dar inicio. Una comedia que tiene momentos memorables pero que también tiene de

los otros. Aunque, de todas maneras, antes de regresar a la venta de la fea Maritornes o, lo que es lo mismo, antes de subir al escenario estelar en donde se representará la gran comedia, todavía quedará un par de sabrosos capítulos *conversados*.

Charlas sabrosas y literatura
Capítulos XXX y XXXI

¿Qué es la literatura? Una pregunta difícil. Compleja. Casi imposible. Con tantas respuestas que, paradójicamente, hacen injustificable cualquier nuevo intento. Muy a pesar de lo cual, voy a intentar contestarla a partir de la última oración del capítulo XXXI. Podría haberlo hecho antes o después. O no haberlo hecho jamás, lo cual hubiera sido lo más inteligente, desde luego. Pero tengo ganas de hacerlo. Justo ahora. Transcribo la oración: "*Quedó corridísimo don Quijote del cuento de Andrés, y fue menester que los demás tuviesen mucha cuenta con no reírse, por no acaballo de correr del todo.*" Esa es la oración. Y el que sigue a continuación es mi injustificable o, bastante mejor dicho, imperdonable intento de respuesta.

Corridísimo y *correr*, *cuento* y *cuenta*. Nada más necesita Cervantes para hacer literatura en una oración. Pero también, nada menos. Y lo que quiero decir, simplemente, es que sin esos juegos de palabras no habría literatura. Aquélla sería una oración narrativa más. Una más. Y si no es una oración narrativa más es por ese juego. Un juego específicamente literario. Como antes, en el caso de *batanes* y de *batanear*. Como tantí-

simas otras veces en el *Primer* y *Segundo Quijote*. Se me ocurre que la literatura está ahí. En cualquier escritura insoportable. Y enseguida me apuro a aclarar que cuando digo insoportable quiero decir que deja de ser un mero soporte, que la escritura se basta a sí misma o *es* en sí misma. Por completo independiente de lo que trata. En este caso asistimos a una doble repetición; podría haber sido otra cosa pero la repetición me parece una parte importante del hecho literario o del arte en general. Cervantes eligió corridísimo y correr, eligió cuento y cuenta. Podría haber utilizado sinónimos. Variantes diversas. Pero no. No los utilizó. Se decidió por forzar al máximo la repetición. Sus sonidos tautológicos, sus significaciones múltiples. Y en ese esfuerzo repetitivo hizo literatura. La escritura es el soporte de muchas disciplinas. De muchísimas. Sin embargo, sólo deja de ser un soporte en la literatura. En la literatura es en donde en realidad *ocurre* la escritura. Existe en sí misma. Sólo ahí. Y por eso, entre otras cosas, la repetición es posible en la literatura, en esta última oración del capítulo XXXI, por ejemplo, y no en cualquiera de las oraciones que soportan a las otras muchas disciplinas humanas.

Y ya está.

Ahora dejemos de una buena vez los vanos intentos por definir lo indefinible y volvamos al camino y a las charlas sabrosas que se dan en el camino. Volvamos a la incontestable literatura.

Don Quijote está desesperado por quedar a solas con Sancho para que éste le cuente los detalles de su viaje al Toboso y las cosas que hizo o dijo su amada Dulcinea en ese trance. Pero tendrá que esperar. Antes de eso, la desmemoriada princesa Micomicona le con-

tará la historia de su reino invadido por un malvado gigante y también le expresará su necesidad de que él la ayude a recuperarlo tal como lo soñó su padre hace tantísimo tiempo. Y el teatro, que acaba de adueñarse definitivamente del texto unos capítulos atrás, ya no sólo propone comedia y actores. En esta primera charla del capítulo XXX, el cura hará las veces de apuntador, ese oficio anónimo y tan antiguo como el teatro mismo. Lo hará sin ningún complejo y el texto lo recibirá sin ningún sobresalto; muy por el contrario, lo mostrará, lo señalará claramente en dos oportunidades. El sueño del padre mago de la princesa termina en el casamiento de la bella joven con don Quijote, su salvador, aunque eso es algo que el caballero no hará, de ninguna manera, debido a la fidelidad que le debe a su señora Dulcinea. Sancho no podrá entender su negativa y se lo dirá, y entonces don Quijote se enojará y le dará un par de palos con su lanzón hasta que la princesa medie y calme el entredicho. Ahí, recién ahí, y después de haber hecho las paces, es que podrán, amo y escudero, charlar *sabrosamente* sobre lo acontecido en el viaje al Toboso.

Sin huecos temporales y contándolo todo, absolutamente todo, el texto necesitará crear nuevos espacios dentro del mismo escenario para que eso pueda suceder. Así es como don Quijote y Sancho se adelantarán en el camino, hacia el final del capítulo, y la narración repartirá sus tiempos entre ese diálogo y el diálogo que algunos metros detrás mantiene el resto de los personajes. Adelante, la voz de don Quijote se encargará de exhibir esta novedosa dualidad de escenarios textuales: "*no he tenido lugar ni espacio para preguntarte (...) y ahora, pues la fortuna nos ha concedido tiempo y*

lugar...". Atrás, la voz del cura se preguntará por lo verosímil: "*¿no es cosa estraña ver con cuánta facilidad cree este desventurado hidalgo todas estas invenciones y mentiras, sólo porque llevan el estilo y modo de las necedades de sus libros?*". Y Cardenio irá todavía un poco más lejos exhibiendo las dificultades del asunto: "*tan rara y nunca vista, que yo no sé si queriendo inventarla y fabricarla mentirosamente, hubiera tan agudo ingenio que pudiera dar en ella*". Luego, y otra vez focalizada la narración en la pareja que va cabalgando adelante, don Quijote podrá por fin preguntar sus muchas dudas y exigir los pormenores de lo sucedido, y Sancho, un Sancho recuperado, ya no tan tonto como en los capítulos precedentes, se las ingeniará para mentir adecuadamente y seguirá mintiendo a sus anchas durante gran parte del capítulo XXXI. Al final de la charla, justo antes de que maese Nicolás les grite que esperen para unificar el escenario, otra vez aparecerá en boca del caballero el procedimiento de exhibición: "*¡Válate el diablo por villano, y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado*". Y Sancho responderá: "*Pues a fe mia que no sé leer*". Muy sabroso, todo.

Por último aparecerá Andrés, aquel mozo a quien don Quijote creyó salvar de la furia de su amo, bien al principio, durante su corta salida solitaria, contando lo que en verdad ocurrió una vez que el caballero dejó aquel bosque de encinas. Don Quijote, al enterarse de lo sucedido, querrá de inmediato ir en busca de quien le hizo tanto mal, pero el mozo no lo dejará e incluso lo maldecirá. A él y a toda la caballería andante.

Otra vez la *realidad*.

Siempre, la *realidad*.

Andresillo será eso, la *realidad*. Una lectura *verda-*

dera que choca contra la lectura que de la misma aventura había hecho don Quijote en la misma página. Y todavía le quedará tiempo al capítulo para aquella oración final que provocó una respuesta injustificable de mi parte. O, bastante mejor dicho, imperdonable.

De vuelta, en la venta
Capítulo XXXII

Así como el camino fue el espacio de la caballería andante, la venta, la misma venta que conocimos a la ida, la de Maritornes y el moro encantador y el manteo de Sancho, será el espacio elegido por Cervantes para escenificar la enorme comedia final. Un lugar amplio, con mil recovecos, adonde todo el tiempo está llegando gente, mucha gente, y en donde casi todo es posible.

Y una cuestión más antes de entrar en la venta.

También tendríamos que observar que los desajustes, entre don Quijote y la *realidad*, ya no se producen tanto como antes debido a una distorsión en la percepción del caballero sino que, a partir de Sierra Morena, todos los habitantes del libro se empeñarán en hacerle creer que efectivamente *vive* dentro de un libro de caballerías.

El *Primer Quijote* ya no es lo que solía ser. Y si faltaba una prueba más para reafirmar el cambio que ha sufrido, habrá que decir que en el comienzo mismo del capítulo, esa prueba se nos cae encima. Habrá que sumar, entonces, a la multiplicación de los escenarios y al novedoso procedimiento de hacer la historia verosímil a partir de la exhibición de lo inverosímil de alguna de

sus construcciones, el salto temporal: "*Acabóse la buena comida, ensillaron luego y, sin que les sucediese cosa digna de contar, llegaron otro día a la venta*". Da toda la impresión de que en la comedia, el texto ya no pretende dar cuenta de todo, de absolutamente todo, como lo pretendía antes. No, ahora parece preferir pasar por alto algunas cuestiones, para dar mayor lugar a otras que juzga mucho más *dignas de contar*.

Apenas llegar, le harán un camastro más confortable que la vez anterior, don Quijote se dormirá profundamente, y eso es lo que le permitirá al resto de los personajes enfrascarse en una acalorada discusión sobre la lectura. El cura y el barbero por un lado, del lado de los letrados, y el ventero más su mujer más su hija más la fea criada asturiana del otro lado, del lado de los iletrados. Primero se hablará de lo entretenida que es la lectura de los libros de caballerías, cada uno dará sus pareceres acerca de por qué le causa placer esa clase de textos, y todo marchará bien hasta que el cura pida que le alcancen los libros que el ventero tiene guardados en una maleta para ver de qué se trata. Hay tres: *Don Cirongilio de Tracia*, *Felixmarte de Hircania* e *Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes*. Y hay también unos papeles manuscritos, de muy buena letra, olvidados allí por un huésped. Casi enseguida el barbero extrañará al ama y a la sobrina de don Quijote, el cura le dirá que no hacen falta, que él bien puede llevarlos a la chimenea por sí mismo, y el ventero, que lo escuchará, se enojará porque se los quieren quemar; sólo aceptará que, en última instancia, le quemen el libro del Gran Capitán, que antes dejaría quemar un hijo que ninguno de los otros dos. Entonces el cura intentará una explicación sobre las di-

ferencias que existen entre un texto de ficción y un texto histórico. Explicación que de ningún modo aceptará el ventero, quien además esgrimirá, como prueba irrefutable de la verdad que encierran los libros de caballerías, el *Privilegio Real*, aquella autorización que vimos al comienzo del *Primer Quijote* y que acompañaba todas las ediciones legales de la época.

Dos asuntos.

El primero tiene que ver con el corto diálogo que mantienen Dorotea y Cardenio hacia la mitad de la discusión entre el cura y el ventero. Allí, la hermosa joven le dirá en un tono alegre: "*Poco le falta a nuestro huésped para hacer la segunda parte de don Quijote*", y el mancebo le responderá en el mismo tono jocoso. Y no es que uno pretenda que la pareja se la pase llorando todo el tiempo pero, sí, al menos habría que repetir, una vez más, que ambos parecen mucho más actores que personajes lastimados por el traidor don Fernando. El segundo asunto tiene que ver con la confusión de Sancho al escuchar, de boca del cura, que ya no se usan los caballeros andantes y que los libros de caballerías no son más que necedades y mentiras. Es la primera vez que Sancho escucha una referencia a la caballería que no provenga de su amo y de ahí su determinación de que si no sale con felicidad del viaje, lo dejará y de inmediato retornará a su mujer, a sus hijos y a las tareas que desarrollaba antes de ser ascendido por don Quijote al puesto de escudero. Una determinación muy clara, que atiende a sus propios intereses, desde luego. Nunca a la verdad en sí misma. Y que, me parece, vuelve a decir de otra manera su muy particular locura.

Después, todos se sentarán a escuchar en perfecto silencio cómo el cura lee en voz alta la *Novela del Curio-*

so impertinente. El texto abrirá un paréntesis de tres capítulos y, al igual que el texto, tanto los de un bando como los del otro pondrán entre paréntesis sus diversas concepciones de la lectura y sus calores. Se armará un hueco placentero. En el que solamente importa leer o escuchar leer. Un agujero de placer que los igualará durante un rato bastante largo. Y a nosotros con ellos.

Leyendo en voz alta
Capítulos XXXIII al XXXV

En el capítulo III del *Segundo Quijote*, el bachiller Sansón Carrasco le va a contar a don Quijote que "*una de las tachas que se le ponen a la tal historia es que su autor puso en ella una novela intitulada El Curioso impertinente*". Y al comienzo del capítulo XLIV, también del *Segundo Quijote*, el armador del texto, el segundo autor, dice "*que dicen*" que allí el traductor morisco no quiso respetar el original; que en el cartapacio encontrado en Toledo, Cide Hamete Benengeli había utilizado ese comienzo de capítulo para quejarse de haber tomado entre sus manos una historia tan seca y tan limitada, en la que sólo se podía hablar de don Quijote y de Sancho, o a través de sus voces, sin entrar en digresiones ni episodios más graves y entretenidos, y que "*por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del Curioso impertinente y la del Capitán cautivo*". Y que también pensó que muchos lectores, llevados por la atención que piden las hazañas del caballero, pasarían por ellas "*con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y el artificio que en sí contienen*" y que, debido a esa razón, en la segunda parte no lo había querido hacer y entonces, por fin, "*pide que no*

se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir".

Habría que volver a hablar de la conciencia que tiene Cervantes de su propio trabajo. Una conciencia absoluta. Como lector, uno sólo puede tomar cualquiera de estas dos actitudes: apreciar la intercalación en la primera parte de la *Novela del Curioso impertinente* o, por el contrario, apreciar que la segunda parte no tenga esa clase de interpolaciones. Sólo esas dos actitudes. Y las dos están contenidas en la conciencia del texto. Sin embargo, y como creo que eso depende de cada lector, o mejor todavía, de las instancias personales de lectura en las que cada lector llega a la novela intercalada, a mí me gustaría dejar las cosas ahí, en el sitio adonde siempre estuvieron, es decir en la íntima relación que establece el texto, en cada momento, con cada uno de sus lectores, e intentar mirar el mismo asunto desde otro lugar.

Mucho se ha escrito sobre la historia de los dos amigos, Anselmo y Lotario. Muchísimo. Lo cual, en un principio, permite suponer que ha habido más lectores que han disfrutado con la intercalación de esta novela de lo que el mismo Cervantes podía sospechar al escribir, diez años más tarde, el comienzo del capítulo XLIV del *Segundo Quijote*. Tanto se ha escrito, como ya he dicho, que no creo pueda molestar demasiado un nuevo intento.

Por eso.

La *Novela del Curioso impertinente* es la historia más independiente que aparece en el *Primer Quijote*. A tal punto que, reflejando con rigurosa fidelidad las costumbres y el estado de alfabetización de la época, el cura la leerá en voz alta para que la puedan escuchar todos los que allí en la venta no saben leer. No habrá entonces

ningún personaje que salte de la novela para mezclarse en la historia principal. La cosa empezará y terminará con la lectura. Y también, en apariencias, es la más independiente en lo que respecta a la historia que cuenta y al asunto del que trata y a su localización geográfica. Todo la hace independiente. Pero si nos alejamos un poco de la superficie de la novela italiana, la cosa no parece ser tan así. Pasa con los escritores que, muchas veces, trabajan estéticamente más a partir de sus disgustos que de sus gustos. Y me da la impresión que la *Novela del Curioso impertinente* está íntimamente ligada a esta forma de proceder para con los gustos y con los disgustos estéticos. De ahí que, en su profundidad, quizás encontremos que está bastante más cerca del *Primer Quijote* de lo que su completa independencia superficial nos permite vislumbrar.

El gran tema del *Primer* y del *Segundo Quijote* es la verdad. Un tema que le ha importado sobremanera al ser humano de todos los tiempos. Y desvelado a Cervantes, en particular. Aunque, como no podría ser de otro modo tratándose de un escritor, su preocupación por el problema, si bien alcanza los varios registros de la palabra, ha hecho fundamentalmente hincapié en lo estético. Así, el *Primer Quijote* se escribe desde esa obsesión por la verdad y esa obsesión está presente en cada aventura y en cada uno de los innumerables personajes que la irán habitando. De una forma casi grosera, se podría afirmar que el ingenioso hidalgo manchego sale al mundo sólo para probar que no puede haber literatura andante sin narradores *encantados* o, al menos, sin un texto que resuelva todos sus conflictos por la vía fácil de los encantamientos. Aunque, por otro lado y quizá debido a aquello de que muchos escritores trabajan más a par-

tir de sus disgustos que de sus gustos, el pobre hidalgo provinciano también sale al mundo a inventar la novela moderna; es decir, a probar que se puede hacer una extensa ficción narrativa sin necesidad de soluciones mágicas. Pero, en este último caso, Cervantes parece haberlo hecho sin el mismo nivel de conciencia acerca de la importancia de la tarea que estaba realizando.

Entonces, y después de haber dicho tan grosera y rápidamente lo que acabo de decir, me gustaría, ya más tranquilo, volver a la *Novela del Curioso impertinente*.

El tema de la imperfección de la mujer o el de su incapacidad de fidelidad es tan viejo como el hombre. Así se pueden rastrear muchos textos que *prueban* esa imperfección, esa aparente imposibilidad de la mujer de rechazar los ruegos y los llantos y, sobre todo, las dádivas varoniles. Lo novedoso de esta novela intercalada, entonces, no será su tema sino su resolución. Y con resolución no me estoy refiriendo a la consabida caída en la infidelidad o en la imperfección de Camila, sino a los medios de los que se va a valer Anselmo para probarla: tendrá que convencer a Lotario, su amigo del alma, de que se convierta en el instrumento para hacerlo. El texto rehusará cualquier intervención sobrenatural o mágica, sólo se atendrá a los posibles humanos de los protagonistas. Sólo a eso. Armará un régimen de verosimilitud interna y lo respetará en todo momento. Ése es, básicamente, el disgusto estético contra el que trabaja Cervantes: las fáciles soluciones mágicas a los difíciles problemas humanos o, más precisamente, masculinos tratándose del caso de que se trata. Y es en ese sentido que el programa particular de la *Novela del Curioso impertinente* está tan ligado al programa general del *Primer Quijote*. Dos textos muy disímiles en la superficie pero

fuertemente atados en la profundidad de sus motivaciones estéticas. Muy cercanos en los disgustos que comparten o en los disgustos que los generan, quiero decir. Y muy cercanos también en las novedades involuntarias que originan a partir de esos disgustos: una novela que en principio apuntaba a probar por enésima vez la inexistencia de la fidelidad de la mujer, termina convirtiéndose en una novela que, finalmente, probará de manera novedosa y quizá sin haberlo pretendido jamás, la imposibilidad de la amistad entre varones cuando el amor por una misma mujer se instala justo en el medio de esa amistad.

Cervantes, sin duda, ha sido un muy fino escrutador de los géneros literarios de su época. Tenía absoluta conciencia de cómo funcionaba cada uno de ellos y existen muchísimas pruebas, en sus escritos, de esa conciencia. Y eso, trabajar contra sus disgustos estéticos, de alguna manera o de un modo oblicuo, quizá sea lo que lo lleva, también, a inventar la novela moderna casi contra su voluntad. Porque, así como hay pruebas suficientes de sus disgustos, no aparece la misma conciencia cuando se trata de definir lo que está llevando a cabo. Mucha libertad para mezclar géneros o para subvertirlos o para condenar sus procedimientos proponiendo otros. Mucha. Y sospecho que lo demás lo hace la libertad con que encara esa pelea. O lo que es casi lo mismo, que la libertad puede, cuando es tan mayúscula, comportarse de esa forma. Puede llegar a producir, como en este maravilloso caso, la novela, el género literario más libre que ha sabido crear el hombre.

Algo más.

Al principio del capítulo XXXV, Sancho interrumpe a los gritos la lectura de la novela italiana. El motivo

es que su amo anda envuelto en una reñida batalla contra el gigante enemigo de la princesa Micomicona, y acaba de cortarle la cabeza. Finalmente no se tratará de un gigante, claro, sino de unos cueros de vino que don Quijote, en sueños, acaba de cortar con su espada y entonces el ventero se lamentará de su mala suerte y también se lamentará Sancho. Sobre todo, Sancho. El escudero, que por un rato se siente ya dueño de por lo menos un ducado en el reino de Micomicón, seguirá buscando la cabeza del gigante que él vio rodar por los suelos. No le importará que sea vino y no sangre lo que esté derramado. No le interesará en lo más mínimo la realidad, en definitiva. Y hablará de encantamientos, cual si fuera don Quijote. Entonces, el narrador necesitará decir que "*estaba peor Sancho despierto que su amo durmiendo*". Necesitará hacerlo porque el escudero está literalmente loco. Cada vez más loco a partir de aquel encuentro con el montoncillo de monedas de oro. De alguna manera, aquel encuentro lo ha habilitado a pensar que la caballería andante es, después de todo, un gran negocio y no una tontería que sólo le trae golpes y manteos y pedradas.

Y todavía algo más de lo mismo.

Hablamos hace una eternidad acerca del perfecto manejo de los tiempos narrativos en la escritura del *Primer Quijote*. Y éste me parece un momento ideal para reafirmarlo a partir del mismo texto. La venta va a empezar a llenarse de huéspedes y de historias. Y el libro. La *Novela del Curioso impertinente* ya ha ocupado muchísimas páginas sin ninguna interrupción. De ahí la aparición intempestiva de Sancho y de los gigantescos cueros de vino. Porque, si bien la enorme comedia que se está gestando necesita del caos y de los enredos constantes, esto sólo se puede llevar a cabo a partir del cuidado ex-

haustivo de todos los detalles. Lo que pretende ser un caos en la superficie no es posible sino a través de un estricto control del tejido de la narración en las profundidades. Por eso la interrupción a los gritos. Sancho podría haber esperado unos minutos más, apenas unas páginas más, para que el cura tuviera tiempo de terminar de leer la novela de un tirón. Pero no. Sancho debe entrar ahí. Justo ahí. No puede esperar ni un renglón más. Lo necesita el libro. La compleja totalidad del *Primer Quijote*. Después sí. Después no habrá problemas para terminar con la lectura empezada. Pero dijimos del perfecto manejo de los tiempos narrativos: ¿acaso esa necesaria interrupción para la compleja totalidad del libro, justo ahí, ni antes ni después, no provoca al mismo tiempo cierta intriga en el desenlace de la novela italiana? En un mismo movimiento, todos los lectores quedarán agradecidos: los que aprecian las hazañas del caballero y también los que saben apreciar las historias intercaladas. Todos agradecidos por la autoconciencia del texto y el perfecto manejo de los tiempos narrativos. Todos.

Finales, principios y discursos
Capítulos XXXVI al XXXVIII

En el aparentemente infinito escenario de la venta, las cosas pasan a mucha velocidad. Terminan y empiezan de manera muy veloz. No bien comienza el capítulo XXXVI, por ejemplo, llegan cuatro hombres a caballo y una mujer. Sin saber siquiera de quiénes se trata, de inmediato Dorotea se tapará la cara y Cardenio se esconderá en los aposentos donde todavía duerme don Quijote. Se viene el final del episodio del que ellos son protagonistas y los que acaban de llegar son los otros dos protagonistas que faltaban: Luscinda y don Fernando. Y ese desenlace tan repleto de llantos y transformaciones súbitas de pareceres sentimentales, sobre todo en el caso de don Fernando, se llevará a cabo teniendo al resto de los personajes del libro como espectadores. Espectadores unos y actores los otros. Eso es lo que son, o al menos así es como funcionan. Y el texto, como el teatro, los necesita a todos en igual medida. Tan rápido se resolverá el episodio que el despertar de don Quijote y el cuento que le hará Sancho de lo que acaba de suceder generarán que las dos parejas de enamorados tengan que interrumpir su amoroso reencuentro y sus imparables lágrimas de felicidad para preparar, en apenas unos

pocos segundos, aquello que le van a decir a don Quijote cuando aparezca en el escenario nuevamente al principio del capítulo siguiente, el XXXVII.

Sólo la habilidad de actores tan idóneos logra que el porvenir del caballero siga siendo venturoso. Sólo eso. Don Quijote les creerá a ellos y no le creerá a un desconsolado Sancho que acaba de presenciar cómo sus sueños de fortuna y de poder han desaparecido por completo a partir de la rápida transformación de la princesa Micomicona en la humilde doncella Dorotea.

Pero eso no es todo.

Antes del final del capítulo entrará en escena el Capitán cautivo y la hermosa mora Lela Zoraida. Dará comienzo una novela morisca que, por la presencia de los personajes en la venta y por la futura resolución, debe considerarse como un episodio. Es cierto que muy precariamente engarzado en la historia principal pero, así y todo, formando parte, de alguna manera, de la enorme comedia que se está desarrollando. Y, además, todavía quedará algo de tiempo para que la familia ventera prepare una mesa larguísima, y allí cenen todos juntos y don Quijote no pruebe bocado y desgrane un discurso por lo menos tan largo como la mesa que comparten. Un discurso acerca de la ventaja o la supremacía que llevan las armas por sobre las letras, que funcionará como puente de entrada hacia la novela morisca que se avecina, y que ocupará el final del capítulo XXXVII y la totalidad del corto capítulo XXXVIII.

Mucho vértigo. En lo que pasa, en lo que se cuenta, en las acciones. Pero, también, mucho vértigo en la escritura.

Hay escrituras lentas, morosas, que parecen necesitar de su tiempo para rondarse, buscarse, escucharse a

sí mismas y, de esa única manera, poder continuar su pausado camino por el renglón hasta llenar la página en blanco. Escrituras repletas de silencios, si se quiere, o que al menos necesitan de los silencios para tocar su música. Hechas de tiempo. Que van uniendo las palabras y las oraciones con bastante esfuerzo enlazándose en una suerte de nudo o quizá de trenza: de a ratos, la punta del hilo hacia adelante y enseguida algún giro, alguna vuelta, y la punta del hilo que retrocede, que se interna en lo anterior para después volver a ir y a venir, una y otra vez. Y también existen las escrituras rápidas, aquellas que no se dan ningún tiempo para escucharse a sí mismas, que atropellan el camino de los renglones, lo recorren a los saltos y llegan en pocos segundos, casi con desesperación, hasta el final de la página. Muy veloces. Vertiginosas. Y muy ruidosas, también. Amontonan los sonidos de las palabras en oraciones sin tiempo, que no paran de multiplicarse. Parecen escrituras del espacio y no del tiempo. Y su forma de ser música no tiene que ver ni con nudos ni con trenzas; tiene que ver con el recuerdo de algunos ruidos particulares dentro de ese espacio que se piensa como interminable, como infinito. Tampoco hay vueltas atrás, es imposible el retroceso; la repetición de algún sonido o de alguna palabra o de algún grupo de palabras es el único recuerdo, aunque también en este caso constante, de su propio pasado de escritura.

Mucha velocidad en los narradores de la historia principal del *Primer Quijote*: en los narradores de la caballería andante y en los narradores de la comedia.

Mucho vértigo.

Y me parece interesante atender a esta cuestión precisamente en este momento del texto: recién acabada la *Novela del Curioso impertinente* y con el episodio

del capitán cautivo con ganas de comenzar. Sospecho que es el momento justo para apreciar la ductilidad de la escritura cervantina. Una escritura que funciona tanto en la morosidad de estas novelas o episodios intercalados, así como en la absoluta rapidez de la historia de don Quijote y Sancho. Que puede cambiar, ser de maneras muy distintas de acuerdo con las necesidades o los materiales a partir de los cuales está escribiéndose.

Decía al principio de este capítulo que las cosas en la venta pasaban a mucha velocidad. Que terminaban y empezaban de manera muy veloz. Ahora, que ya hemos hablado de las diferentes velocidades de algunas escrituras, todavía me gustaría observar una cosa más al respecto. Atender a que lo que sigue haciendo increíblemente veloz al conjunto del libro, muy a pesar de la extrema lentitud de alguna de sus partes más o menos engarzadas, tiene que ver con el cosido de esas novelas y de esos episodios en la enorme comedia. Todo se cose a la velocidad de la historia principal, en ese vértigo imparable, y eso es lo que produce el efecto de catarata de historias en la lectura; independientemente, claro, de la morosidad de cada una de ellas. O dicho al revés: aquello que genera la enorme comedia, en definitiva, no es otra cosa que la velocidad con la que están cosidas las historias particulares en la historia principal.

Una novela con moros
Capítulos XXXIX al XLII

El capitán Rui Pérez de Viedma tiene más de cuarenta años, ha combatido en la batalla de Lepanto y ha estado sus buenos años cautivo en Argel. Una vida con demasiadas cosas parecidas a las del propio Miguel de Cervantes. Pero, aunque las similitudes quizá sean demasiadas, habría que apurarse a declarar que son muchas más las diferencias entre sus respectivas historias; que lo que hace Cervantes no es otra cosa que aprovecharse de unos materiales que conoce a la perfección para darse el gusto de escribir a su modo, desde luego, una novela morisca.

El género morisco, al igual que la picaresca, había comenzado a cultivarse hacia mediados del siglo XVI. En 1551 había aparecido el anónimo *El abencerraje y la hermosa Jarifa*. Un texto que cuenta el amor de una joven pareja de moros en tiempos en que los árabes todavía dominaban el sur de España pero que, sobre todo, cuenta la valentía y la gallardía de don Rodrigo de Narváez, alcalde cristiano de una ciudad fronteriza, Alora, y personaje histórico que había existido realmente. Al igual que los libros de pícaros a partir de *El Lazarillo de Tormes*, también la novela morisca tardó alrededor de cin-

cuenta años en afianzarse y producir nuevos textos. Aunque, para la salida del *Primer Quijote*, el género ya tenía sus muchos seguidores.

Cervantes se dará el gusto, entonces, de escribir *su* novela de moros. Y también se dará el gusto de intercalarla, seguramente algún tiempo después de haberla escrito, en el *Primer Quijote*. Incapaz de prohibirse nada, probará el género. Pero lo hará a su manera, claro. Y su manera será, como siempre, atenerse o, mejor, ceñirse a la *realidad* a la hora de escribir cualquier historia de ficción. Conocer y respetar sus referencias, ser exhaustivo con ellas y resolver todos los problemas textuales por la vía de un régimen de verosimilitud interno enteramente humano. Cervantes sabe mucho de armas y mucho de Argel y mucho de estar cautivo. Y ese saber es lo que genera el marco de *realidad* de la novela. Como lo anticipó el largo discurso de don Quijote, la novela morisca es un género de armas, en donde se cuentan amores pero en el que lo más importante, sin duda, son la valentía y las hazañas que realiza alguno de sus protagonistas masculinos. La vuelta de tuerca que a partir del género producirá Cervantes tendrá que ver, también, con apartarse de los tiempos pretéritos e instalarse en un pasado mucho más próximo a la escritura y en que su preocupación, más que centrarse en el heroísmo personal del capitán, estará puesta en discutir ciertas batallas que el público lector conoce a la perfección: cómo se llevaron a cabo y cómo se podrían haber llevado a cabo con mayor éxito.

Esto último es, a mi modo de ver, lo más trascendental de la novela de moros cervantina.

Al introducir la novela en el libro de manera episódica, es decir con sus protagonistas allí en la venta y todavía sin resolución, la narración de los hechos se

realiza en primera persona, la hace el mismo capitán Pérez de Viedma, y eso origina que, por decoro o por humildad, el protagonista de la historia no pueda exagerar la importancia de sus actos: cualquier exageración resultaría inverosímil en ese contexto. De ahí que sea perfectamente lógico, además de verosímil, que el capitán prefiera entretenerse bastante más tiempo en los pormenores de las batallas que en los pormenores de sus propias proezas personales. La primera persona narrativa subvierte por completo el género, a tal punto que, en lugar de una novela morisca, en realidad producirá una novela ejemplar con moros.

Y se da otro gusto, además, Cervantes.

Desde la misma libertad que vimos durante el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, y que puede percibirse a lo largo de todo el libro, se permitirá aparecer por segunda vez en el texto, esta vez como *el soldado de Saavedra*, poco antes de la mitad del capítulo XL. El capitán, que en ningún caso podría decirlo de sí mismo sino a riesgo de caer en la altanería, sin ningún empacho dirá de él: "*y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia*".

Mucha libertad, siempre.

Y mucha autoconciencia del texto, también. En el capítulo XLI terminará la narración de la historia y las últimas palabras del capitán se referirán a "*que de mí sé decir que quisiera haberosla contado más brevemente, puesto que el temor de enfadaros más de cuatro circunstancias me ha quitado de la lengua*". Y en algún punto es cierto. Cervantes debe haber reescrito la novela mora a fin de intercalarla dentro del *Primer Quijote*. Debe ha-

ber trasladado a la primera persona narrativa algo que quizás estaba en tercera, seguramente habrá tenido que quitar muchas alabanzas acerca de la valentía del héroe, y agregar, desde una sonrisa dibujada en su cara, esas maravillosas líneas sobre el soldado de Saavedra.

El desenlace se producirá en el capítulo XLII. A continuación del agradecimiento que le tributan los huéspedes al capitán por el cuento que les ha hecho de su vida, llegará a la venta un coche acompañado de algunos hombres de a caballo. Se tratará del señor oidor, quien vendrá acompañado de Clara, su bellísima hija de dieciséis años. Entonces don Quijote cerrará el puente de armas que abrió unas cuantas páginas atrás, pero esta vez lo hará con brevedad, una brevedad que dejará perplejo al recién llegado. Casi de inmediato, el cautivo se dará cuenta de que el oidor es uno de sus hermanos y les preguntará a sus compañeros de comedia cómo hacer para descubrirse ante él, y entonces el cura le pedirá que por favor lo deje en sus manos. Y del cura es que el oidor escuchará la historia de su hermano el capitán. Los ojos se le llenarán de lágrimas. Aunque el texto, desde luego, no volverá a escribir lo que el cura le dice al oidor. No lo hará porque nosotros, los lectores, ya conocemos los pormenores. De todas maneras, resulta fácil imaginar que el cuento, contado esta vez por el cura, no es el mismo cuento que leímos desde los dichos del capitán: evidentemente, en boca de una tercera persona, del cura en este caso, la historia debe haber cargado las tintas sobre el protagonista y debe haberse parecido, muchísimo más, a una convencional novela morisca.

Después, los hermanos se abrazarán llorando, el capitán se enterará de que su padre está enfermo, que sólo quiere verlo antes de morir y también se enterará

de que su hermano menor ahora es muy rico y está viviendo en el Perú. Luego aparecerá Zoraida y seguirán los abrazos y los llantos hasta que se avise que toda la familia allí reunida tomará el camino hacia Sevilla y que se ocuparán de llevar al padre del capitán para que esté presente en el bautismo y casamiento de la mora. Pero eso no será todo, por supuesto. De la mano de Clara de Viedma, la hermosa hija del oidor, dará comienzo un nuevo episodio, el del mozo de mulas, que, como no podría ser de otra manera tratándose de la enorme comedia en que a esta altura se ha convertido el *Primer Quijote*, seguirá amontonando, sin parar, mucha gente en la venta. O muchos actores.

Cervantes y la prosopopeya.

La hermosa Dorotea llegó por el camino junto a don Quijote y los otros; la hermosa Luscinda llegó más tarde junto a don Fernando; todavía más tarde llegó la hermosa Zoraida de la mano del capitán cautivo y, ya de noche, acaba de llegar la hermosa Clara acompañando a su padre el oidor. Mucha belleza femenina reunida en la venta. Tanta que resulta interesante, justo en este momento, mirar con algún detenimiento la forma cervantina de describir a sus personajes. De Clara dice el narrador: "*al parecer de hasta diez y seis años, vestida de camino, tan bizarra, tan hermosa y tan gallarda, que a todos puso en admiración su vista; de suerte, que de no haber visto a Dorotea, y a Luscinda y a Zoraida, que en la venta estaban, creyeran que otra tal hermosura como la desta doncella difícilmente pudiera hallarse*". De Zoraida había dicho el capitán: "*Demasiada cosa sería decir yo agora la mucha hermosura, la gentileza, el gallardo y rico adorno*". Y después de explayarse varios renglones acerca de los adornos que llevaba puestos cuando la cono-

ció en los jardines de su padre, agrega: "*Digo, en fin, que entonces llegó en todo estremo aderezada y en todo estremo hermosa o, a lo menos, a mí me pareció serlo la más que hasta entonces había visto (...) me parecía que tenía delante de mí una deidad del cielo*". Y de Luscinda había dicho el narrador, en el capítulo XXXVI: "*y descubrió una hermosura incomparable y un rostro milagroso*". Y de Dorotea, al principio del capítulo XXVIII: "*los pies, que eran tales, que no parecían sino dos pedazos de blanco cristal (...) alzó el rostro, y tuvieron lugar los que mirándole estaban de ver una hermosura incomparable (...) sacudiendo la cabeza a una y otra parte, se comenzaron a descoger y desparcir unos cabellos, que pudieran los del sol tenerles envidia (...) y aun la más hermosa que hasta entonces los ojos de los dos habían visto, y aun los de Cardenio, si no hubieran mirado y conocido a Luscinda*".

Un listado más o menos exhaustivo de las prosopopeyas de las cuatro hermosas doncellas. Un listado que muestra, me da la impresión, la poca importancia que Cervantes le otorgaba a la descripción de las características físicas de sus personajes. Casi no sabemos cómo son. Poco más, me parece, que en algún caso el color de su piel o de su cabello. Lo que sí nos queda muy claro, como lectores, es la absoluta belleza de las cuatro. Y eso porque, se me ocurre, en el caso de las damas el texto siempre prefiere la hipérbole a la descripción en detalle. No tiene tiempo para detenerse en los detalles, y eso ocurre a pesar de que algunas de las prosopopeyas no aparecen en la historia principal, sino que aparecen dentro del formato de la novela italiana o de la novela morisca, en los que sí habría tiempo genérico para hacerlas. No le gustan las descripciones a su escritura. Tampoco en el caso de los hombres; allí siempre prefe-

rirá que se den a conocer a partir de sus acciones, directamente. El renglón cervantino siempre quiere estar en el próximo. No puede detenerse. Otro gesto absolutamente moderno: en todo momento, la escritura de Cervantes preferirá que la imaginación de cada lector complete el hueco descriptivo que deja el texto. Toda una modernidad narrativa. O una maravilla, mejor.

Y en el final del capítulo XLII todavía quedarán algunas líneas para imaginar velozmente a don Quijote cuidando del castillo y a las cuatro bellas mujeres durmiendo juntas en la misma cama y, también, para escuchar al mozo de mulas cantando con voz entonada desde la noche.

El enorme final de la comedia
Capítulos XLIII al XLVI

Al comienzo del capítulo XLIV, el ventero les responde a los cuatro criados que llegan hasta su puerta, en busca del joven don Luis, que hay tanta gente en la venta que él no ha echado de ver en el que preguntan.

Y es verdad.

Mucha es la gente que se ha juntado y que seguirá juntándose en la venta. A estos cuatro señores recién llegados, y a la multitud que ya estaba, habrá que sumarles todavía un par de huéspedes más, que estaban allí aunque los lectores no lo sabíamos, y unos cuantos cuadrilleros de la Santa Hermandad más aquel barbero del yelmo de Mambrino que están por arribar de un momento a otro. Muchísima gente que no quiere, por nada del mundo, dejar de participar en el enorme y desopilante final de la comedia.

La puesta en escena es tan perfecta que, mientras don Luis no deja de cantar amorosamente para que lo escuche Dorotea —la gran actriz cervantina del *Primer Quijote*— y ella despierte a Clara y entonces la niña le cuente al oído los pormenores de su romance con el mancebo; don Quijote, que al mismo tiempo está vigilando celosamente el castillo, no escucha ni una sola pa-

labra del canto pero, en cambio, sí puede escuchar con facilidad que unas voces femeninas lo llaman desde una ventana con rejas y entonces se acerca y, por obra del encantamiento —y de Maritornes más el cabestro del jumento de Sancho, claro— queda atado de su muñeca durante un par de horas sobre un perfectamente inmóvil Rocinante. Después de ese par de horas es cuando se produce la llegada de los cuatro criados en busca de don Luis; el caballo se moverá debido a la cercanía de una yegua; don Quijote quedará colgando de su atadura desde el hueco en el pajar; sus gritos furiosos despertarán al ventero; Maritornes desencantará la muñeca del caballero; los criados entrarán a buscar al joven cantor; se despertará el resto de la multitud; dos huéspedes, hasta ese momento desconocidos de los lectores, querrán aprovechar el desconcierto para salirse de la venta sin pagar; el ventero los detendrá, se pelearán, al tiempo que don Quijote se negará dos veces a ayudarlo en la pelea por distintos y muy felices motivos.

El escenario se volverá a desdoblar entre el final del episodio del mozo de mulas y la batalla del ventero con sus huéspedes y, por si fuera poco y en medio de lo que ya es un verdadero caos, ingresará a la venta el barbero del yelmo gritándole a Sancho que es un ladrón, y entonces, justo al final del capítulo XLIV, se iniciará el enorme final de la comedia. Don Quijote le pedirá a su escudero que vaya en busca del yelmo, Sancho lo bautizará para la eternidad como *baciyelmo* y todos los actores se juntarán para discurrir larga y alegremente sobre el espinoso asunto de si eso es una bacía o es un yelmo, en el capítulo XLV.

Todos los actores sobre el escenario.

Los más importantes y los menos.

Todos.

Exactamente igual a como ocurría en los finales de las comedias, el *Primer Quijote* parece haber estado preparando con mucho cuidado este momento. En el teatro, el principal motivo de esta escena final era tener a la compañía en pleno sobre el escenario para que, cuando cayera el telón, la totalidad de los actores recibiera los aplausos del público espectador. Aquí, en cambio, las cosas parecen funcionar de otra forma. Por lo pronto, todavía faltan varios capítulos para que se baje el telón definitivo del libro y, desde luego, no hay ningún público en la platea que pueda estallar en aplausos.

Intentemos mirar, entonces, de qué se trata este final tan enorme.

La escena es de un humor hilarante. Y, por supuesto, de varios registros o niveles humorísticos. El primer barbero, Nicolás, el de la quema de los libros y no el de la bacía, sostiene, con ganas de divertirse y de divertir a los demás, que se trata de un yelmo, aunque hace la expresa salvedad de que no es un yelmo entero. Lo mismo opina el cura. Y Cardenio y don Fernando y el resto de los camaradas que conocen la locura de don Quijote. En el caso de la albarda que a Sancho le conviene pensar jaez, el caballero va a decir que, para él, es albarda, y entonces don Fernando argumentará que es a ellos a quienes les corresponde la definición del caso, que tomará los votos de cada uno en secreto y luego dará el veredicto. Llegan los tres cuadrilleros de la Santa Hermandad, la votación decide que es jaez y no albarda, que es yelmo y no bacía; uno de los criados que ha venido en busca de don Luis advierte que todo es una gran burla, que no hay duda de que ésos son albarda y bacía; uno de los cuadrilleros que acaban de entrar en la escena se enoja;

don Quijote arremete contra él; el barbero aprovecha para aporrear a Sancho, y la batalla se contagia al resto de los innumerables presentes en el lugar hasta que don Quijote pide a los gritos que se detengan y todos, de manera increíble o, mejor dicho, como si lo marcara expresamente el guión de la comedia, se detienen a un tiempo. Terminado el asunto como yelmo y no como bacía, todavía don Fernando decidirá llevarse a don Luis con él a Andalucía y uno de los cuadrilleros recordará justo en ese instante que tiene un mandamiento contra don Quijote por el tema de la liberación de los galeotes; lo tomará del cuello, el caballero hará otro tanto y la cosa se pondrá otra vez complicada hasta que don Fernando se decida a separarlos.

Así de enorme concluirá la comedia.

Trabajando de manera central, y a partir de si es bacía o yelmo o baciyelmo, el tema de la verdad, el gran tema del *Primer Quijote*.

Muchísimo se ha escrito sobre esto, y sería mucho lo que se podría seguir escribiendo. Aunque está muy claro para el narrador y para todos los personajes que rodean a don Quijote que se trata de una bacía, el divertimento es decididamente ontológico. De ahí su importancia y de ahí la larga serie de escritos que ha generado a lo largo de los siglos. ¿Los objetos pueden ser en sí mismos, sin la mirada expresa de un sujeto? ¿Las cosas son o sólo lo parecen? Si los objetos no son sin la presencia de un sujeto que los mire, ¿sólo son lo que ese determinado sujeto presente decida que son? Uno de los temas filosóficos primordiales instalado allí, justo en la enorme y desopilante escena final de la comedia. Y por eso, precisamente, porque se trata de la enorme y desopilante escena final de la comedia, es que me gustaría dejar el

asunto en el mismo lugar en donde está. No adentrarme más. Cada lector, a su tiempo, ha formado o formará parte del gran jurado que, en secreto, da el veredicto. Cada lector. En mi caso, creo que no tengo ninguna duda al respecto, en el hipotético momento en que se acercara hasta mí don Fernando a pedirme el voto, le diría, en voz muy baja y al oído, que se trata de un baciyelmo. Y punto.

Así de enorme, el final.

Trabajando, por el otro lado, aunque al mismo tiempo que trabaja el tema de la verdad, lo que me parece, desde el punto de vista meramente textual, bastante más trascendental que el ontológico asunto de bacia o yelmo o baciyelmo: la ubicación de don Quijote como personaje desde Sierra Morena hasta aquí.

La decisión de transformar al *Primer Quijote* en una comedia, a partir del término del camino de ida, trajo muchas historias al libro, lo llenó de actores, y en ese contexto el protagonismo de don Quijote fue desapareciendo. Muchísimos capítulos en los que el caballero estaba dando volteretas por los aires o durmiendo muy profundamente. Es cierto, el texto se encargó de que apareciera, cada tanto, de que no se desdibujara del todo. Pero esta enorme escena final lo devuelve al centro y es tanta su enormidad, su importancia en el conjunto que, en ese gesto, el texto consigue hacer olvidar sus muchas ausencias. La escena de la bacia o el yelmo o baciyelmo, logra algo francamente maravilloso: casi como por encantamiento, don Quijote parece no haberse ido nunca del centro del escenario. Nunca. Una impresión de lectura que tiene algo de fantástica, que remeda a la perfección esa sensación que puede tener el espectador de una comedia cualquiera ante el final feliz que

le ofrece el escenario: borrar de un plumazo los muchos sinsabores o problemas que llevaron a ese final tan cargado de dicha. Sabía mucho de teatro Cervantes. Y supo hacer todavía algo más difícil: trasladar ese mucho saber teatral a la narrativa.

El capítulo que viene inmediatamente a continuación, el XLVI, será un capítulo en el cual los actores, de algún modo, colgarán sus diversas vestimentas en los percheros del camarín y se preocuparán por arreglar con extrema pulcritud todos los desarreglos que han provocado en el mundo mientras estaban actuando. El cura persuadirá a los cuadrilleros de la locura de don Quijote, entonces los cuadrilleros no sólo no se lo llevarán preso por la liberación de los galeotes sino que hasta se encargarán de mediar en la causa de la albarda, por eso Sancho y el barbero decidirán trocarlas; después el cura le pagará sus buenos ocho reales al hombre por la bacía sin que don Quijote lo vea y don Fernando, finalmente, se hará cargo del pago de lo mucho que se le debe al ventero, incluidos, claro está, aquellos gigantes cueros de vino cortados por la espada sonámbula del caballero.

Recién entonces habrá paz.

Y la paz hará que don Quijote le exija a la princesa el partir de inmediato hacia el reino de Micomicón en busca de aquel gigante que le ha usurpado el trono. Sancho le avisará que ésa no es ninguna princesa, que él la vio en tratos cortesanos con uno de los caballeros allí presentes, y don Quijote se enojará con él hasta que la princesa lo resuelva todo, una vez más, por la vía del encantamiento. Enseguida conseguirán una carreta de bueyes, construirán una jaula sobre ella, se disfrazarán por última vez, entrarán en los aposentos donde está durmiendo don Quijote y lo atarán de pies y de manos.

El caballero andante creerá que son fantasmas. Sancho, no; como están en juego sus futuros beneficios, Sancho sí se dará perfecta cuenta de quiénes son los disfrazados. De cualquier manera, la sabia Mentironiana hará un oscuro discurso explicando el encantamiento y, al final del capítulo, acomodarán al caballero dentro de la jaula que antes armaron sobre el carro de bueyes.

Una última cosa, o una última oración mejor, antes de pasar al capítulo siguiente: "*Dos días eran ya pasados los que había que toda aquella ilustre compañía estaba en la venta*". Toda aquella ilustre compañía, dice el texto justo antes de enjaular a don Quijote. Y creo que está muy bien que lo diga tan explícitamente como lo dice, que siempre elija la exhibición de sus artificios, que prefiera no esconder sus mañas sino mostrárselas al lector. Mostrar, en este caso, es casi lo mismo que exigir. El texto no pretende hacer verosímil la historia que cuenta sino hacer verosímil el texto mismo. Dos cuestiones muy diversas que piden, cada una, distintos lectores. El *Primer Quijote* quiere para sí un lector que lea, no un lector que se crea una historia. Eso. Justamente eso es lo que exige: una lectura por lo menos tan moderna como su propia escritura.

Más lecturas, de vuelta
Capítulos XLVII al L

Una vez concluida la gran comedia, el texto necesitará imperiosamente un par de cosas: por un lado volver a la caballería andante y, por el otro lado, llenar de palabras unas cuantas páginas. Lo necesitará por cuestiones matemáticas, por su muy cuidado equilibrio interno y, también, para cerrarse de forma circular. Espacialmente lo necesitará. Pero, claro, ocurre que justo el caballero andante viaja encerrado dentro de una jaula sobre una carreta de bueyes.

Entonces.

Al texto no le va a quedar otro remedio, u otra solución, mejor dicho, que escribir conversaciones sobre el tema de la caballería. Don Quijote y Sancho van a conversar tan sabrosamente como siempre, aunque centrándose en los encantamientos y en cómo se dan éstos en los libros y en la realidad. Y los demás, el cura, el barbero y el canónigo de Toledo que encontrará a la extraña caravana por el camino un par de leguas al norte, como no podría ser de otra manera conversarán críticamente acerca de las estéticas que anduvieron cabalgando o actuando alrededor del *Primer Quijote* desde sus inicios; me refiero a los libros de caballerías y a la co-

media. Los largos diálogos, además, funcionarán también de otra manera. Temporalmente. Producirán un muy convincente efecto de lectura: el paso del tiempo. Volver a la aldea de don Quijote es, entre otras cosas, un hecho mensurable. Necesita de su tiempo para realizarse de manera verosímil. Y las charlas, las infinitas charlas de estos capítulos, generarán esa sensación o ese maravilloso efecto de lectura.

También se ha escrito profusamente sobre esta zona del libro, sobre las estéticas que se manejaban en la época y sobre lo que pensaba o no pensaba Miguel de Cervantes al respecto de ellas. Tanta escritura creo que obliga a no repetirse. Pero —y aunque sé del placer que pueden experimentar algunos lectores en saltarse estos diálogos que han quedado demasiado inscriptos en el momento de la aparición del *Primer Quijote*, sobre todo el que mantiene el cura con el canónigo— a mí me importaría, de todos modos, reflexionar unas pocas líneas acerca de cómo es que se engarza aquello que van diciendo en la armazón del libro del cual ellos mismos son personajes.

El cura y el canónigo se adelantan hacia el final del capítulo XLVII. Se apartan de don Quijote y de Sancho para dejar que ellos puedan hablar a sus anchas de encantamientos pero, sobre todo, se apartan para poder dialogar tranquilos, en un principio, acerca de lo mal que le hacen a la república los libros de caballerías. Y están de acuerdo en que sus peores males, desde luego, son que sólo deleitan, no enseñan, y la falta absoluta de verosimilitud. Los males contra los que está escrito el libro del que forman parte. Al comienzo del capítulo XLVIII, el canónigo contará que él había empezado a escribir un libro de caballerías sin los vicios del género pero que lo

dejó porque no quiso sujetarse "*al confuso juicio del desvanecido vulgo*". Eso dará paso a las críticas sobre las comedias de moda, el otro fondo sobre el que está escrito el *Primer Quijote*. Muchos de los escritos sobre esta región del diálogo atienden a que quizá resulta un exceso cervantino el detenerse en este momento a discutir sobre teatro, hacen referencia a Lope de Vega y a alguna que otra cuestión semejante. Yo creo que no. Que no es así. Que no hay nada de más en el *Primer Quijote*, que todo tiene su razón de ser o de estar, y que la razón de estar de este diálogo sobre la estética de las comedias, justo en este momento, está completamente ligada a lo mucho que ha trabajado el libro a partir del final del camino de ida y no a la pelea particular de Cervantes con Lope. Y me gustaría detenerme en particular sobre un par de asuntos. En primer lugar, en el rescate que hace el canónigo de *La Numancia*, lo que, sumado al regalo que le ha hecho algunas páginas atrás el ventero al cura a la hora de las despedidas, me refiero al manuscrito de *La novela de Rinconete y Cortadillo*, equivale a decir que Cervantes vuelve a aparecer, esta vez por duplicado y en primerísima persona, sin ningún complejo, con su infinita libertad a cuestas. En segundo término, también me gustaría atender especialmente a unos dichos del cura: "*A lo cual respondería yo que este fin* (el de divertir y entretener) *se conseguiría mucho mejor, sin comparación alguna, con las comedias buenas que con las no tales; porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada saldría el oyente alegre con las burlas, enseñando con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud, que todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del*

que la escuchare, por rústico y torpe que sea". Creo que es un resumen casi perfecto de lo que ha intentado, y a mi juicio ha logrado sobradamente, el *Primer Quijote* desde su llegada a Sierra Morena.

Casi perfecto, el resumen. Nada de más.

De cualquier manera, se me ocurre que para el funcionamiento del texto, es todavía muchisimo más importante el diálogo que mantienen caballero y escudero, que las sesudas críticas de los religiosos. Si bien la escritura coloca adelante y aparte al cura, al barbero y al canónigo de Toledo, escenificando la mayor importancia que le asigna a lo que argumentan ellos respecto de lo que tan sabrosamente charlan don Quijote y Sancho al fondo de la hilera, me da la impresión de que ese diseño de la caravana también pretende mostrar otra cuestión. Desde luego que la alegría de la conversación posterior equilibra la aridez del diálogo adelantado. Armoniza el conjunto. Pero hay bastante más, me parece. Mientras que adelante el diálogo pasa por cuestiones generales o esenciales de cada género, la divertida charla de atrás sólo se fija en los detalles, en cómo se producen los encantamientos, en si los encantados pueden tener hambre o sed o hacer sus necesidades, en cómo eran antes y cómo pueden ser en el ahora, en el tiempo presente de la enunciación. Los de atrás se internan en la minucia de la escritura, mientras que los de adelante sólo pueden atender a los grandes temas. Pero la escritura es un todo, un organismo que se produce con ambas cosas, con lo que se charla delante y con lo que se charla detrás. Con las dos. Y me parece que es muy gráfico, muy nítido, el diseño doble de la escena del camino: adelante las ideas, atrás el trabajo sobre cada detalle. Los grandes escultores griegos de la época clásica realizaban pri-

mero un boceto de sus obras, luego se encargaban de fiscalizar el duro trabajo sobre la piedra que hacían de acuerdo con aquellos bocetos primordiales, esclavos y ayudantes varios, pero se dejaban un tiempo, para sí mismos, al final del proceso. Allí atacaban la escultura con un pequeño punzón, con él le imprimían su sello personal, las terminaban de hacer suyas, de alguna manera. Ese pequeño punzón se llamaba *estilo*. Y aunque los tiempos y las formas del trabajo artístico hubieran cambiado tanto a través de los siglos, y el diseño de las conversaciones en el camino atienda a la totalidad del libro, yo me quedo, sin embargo, con el divertido diálogo posterior. Sospecho que es mucho más fecundo, tratándose de escritura, preguntarse por los detalles, fijarse en las minucias, y si bien el origen del libro está íntimamente ligado a la conversación de los religiosos, su hechura, la increíble belleza de sus páginas, tienen bastante más que ver con la puntillosa conversación trasera.

Me quedo atrás, con don Quijote y Sancho. Definitivamente.

En el capítulo XLIX, don Quijote saldrá de la jaula con la promesa de no hacer disparates, el canónigo le preguntará por los libros de caballerías y en la pregunta le contará la verdad de lo que está sucediendo, que ahí no hay ningún encantamiento, que va enjaulado y rumbo a su aldea debido a la locura que padece. Por supuesto, el caballero no lo escuchará o, mejor, lo escuchará pero elegirá la *verdad* de su lectura de los hechos, o de su lectura en general, y volverá a aparecer, esta vez desde su propia boca, al inicio del capítulo L, el *Privilegio Real* como prueba irrefutable de la verdad de esa lectura o lecturas que defiende. Por eso el canónigo se dará por vencido muy rápido, comerán todos juntos sobre la hierba,

a la sombra de unos árboles, y entonces, de repente, aparecerá una cabra perseguida por su cuidador, harán sentar con ellos al cabrero, el cabrero hará sentar con él a la cabra, y enseguida le rogarán que cuente su historia. Cosa a la que, por supuesto, el hombre no se negará de ninguna manera. Aunque el cuento de su historia, claro está, ocurrirá inmediatamente después de que demos vuelta la página y cambiemos de capítulo.

Aventura con pastores al término del camino
Capítulos LI y LII

La de Eugenio, Anselmo y la hermosísima Leandra es una historia de pastores. Ocupa la totalidad del capítulo LI. Pero no tiene final. O al menos no tiene un final como episodio pastoril sino que concluye en una sangrienta pelea entre Eugenio y don Quijote. Termina, por lo tanto, como cualquier otra aventura andante del caballero. El afán cervantino por mezclar los géneros y la necesidad del cierre circular del libro creo que estuvieron muy presentes a la hora en que el texto decidió encontrarse con la cabra y con el cabrero, algunas páginas atrás. Tanto tiene que ver que el mismísimo don Quijote, de algún modo, poco antes de concluir el capítulo anterior y dándole ánimos al joven para que relate su historia, le dice que tiene ganas de oírlo "*Por ver que tiene este caso un no sé qué de sombra de aventura de caballería*".

En realidad, el episodio no tiene casi desarrollo, sólo el suficiente para seguir trabajando el trabajoso asunto de las dimensiones espaciales y temporales del viaje de regreso a la aldea. Pero lo cierto, en cambio, es que tiene una grandísima virtud textual: desde una absoluta economía, en un principio nos devuelve a la at-

mósfera de los primeros capítulos, a aquella de Grisóstomo y Marcela y, a su término, no bien empieza el capítulo LII, el último del libro, nos devuelve a un don Quijote aventurero y peleador. Nos retrotrae a esas imágenes o a esos mundos del comienzo, justo antes de cerrarse. Don Quijote ofrece sus servicios para rescatar a la bella Leandra del monasterio en el que se encuentra, seguramente contra su voluntad; Eugenio le pregunta al barbero quién es ese hombre que anda con esas trazas y habla de esa manera; el barbero le responde que se trata del famoso don Quijote de la Mancha; el joven entiende en voz alta que o bien se burlan de él o bien ese señor tiene los aposentos de la cabeza vacíos; el caballero lo escucha, se enoja, le tira con un pan a la cara remachándole la nariz, el cabrero arremete contra él, lo toma del cuello con las dos manos, Sancho lo sujeta desde atrás, don Quijote aprovecha para subirse sobre él al tiempo que su escudero aprovecha para molerlo a patadas, más etcéteras y etcéteras.

Todos los personajes que no pelean se ríen o saltan del gozo. Están acostumbrados a la violencia. La disfrutan, en algún sentido, mientras que a los que están peleando no les para de llover la sangre. La violencia de la época es colosal. Además de lo extensamente conocidas que resultan tanto la aberrante colonización de América como el horroroso aparato de la Inquisición, habría que contar algunos ejemplos más que no son tan conocidos. Entre 1568 y 1570 estalla la revuelta de los moriscos de Granada, una guerra despiadada entre cristianos y musulmanes, una guerra tremendamente cruel. También se repiten las matanzas de moriscos en el valle del Ebro hacia 1585. Además de la campaña contra Zaragoza de 1591, originada en la evasión de Antonio Pérez a

partir de un levantamiento popular, y la presencia de los corsarios turcos, ingleses y holandeses que atacan casi de manera cotidiana las ciudades del norte. Francis Drake somete a pillaje Vigo en 1585, y en 1589 se apodera de La Coruña saqueando otra vez Vigo y Lisboa. En 1596, el conde de Essex y Howard toma Cádiz durante dieciséis días y la incendia. Sin contar, claro, con la extraordinaria violencia de las guerras privadas que se suceden entre los señores, ejércitos mafiosos que se nutrían de bandidos y moriscos y que no paraban de combatir entre sí. Y lo que significaba, por supuesto, cualquier triunfo guerrero en cuanto a sus efectos: violaciones, robos, muertes. El famoso *botín de guerra*. Más la crueldad de las epidemias, desde luego; la más importante de las cuales, la de peste bubónica que se había iniciado en 1597, después del hambre de 1594, y que recién finaliza tres años antes de la publicación del *Primer Quijote*, en 1602.

Mucha violencia.

Fuera del texto pero también dentro de él.

La sangre de este pasaje del último capítulo no significa prácticamente nada si la comparamos con la sangre de otros muchos pasajes que hemos ido leyendo a lo largo del libro. Y hay que fijarse en ella, sobre todo, porque apenas en unas páginas nos adentraremos en el *Segundo Quijote*, y ahí las cosas funcionarán muy de otro modo.

La conclusión aventurera del episodio pastoril de Eugenio y Leandra se produce a partir del sonido de una trompeta y del pedido de una tregua por parte de don Quijote, cosa que el joven acepta de buena gana. Aunque la violencia todavía no concluirá. Entrarán en escena los disciplinantes pidiendo lluvia y el caballero terminará en el suelo, aparentemente muerto de un pa-

lazo que le ha propinado uno de los miembros de la procesión.

De todos modos, me gustaría ya dejar a un lado la violencia, volver a la literatura, y atender a un procedimiento que utiliza Cervantes muy a menudo y que aparece muy nítido en el momento en que el caballero andante se propone ir a enfrentar a la comitiva religiosa. Veamos de qué se trata: "*apretó los muslos a Rocinante, porque espuelas no las tenía, y a todo galope, porque carrera tirada no se lee en toda esta verdadera historia que jamás le diese Rocinante, se fue a encontrar*". Y una docena de renglones más abajo: "*Llegó, pues, a la procesión, y paró a Rocinante, que ya llevaba deseo de quietarse un poco, y con turbada y ronca voz*". La escena parodia cualquier enfrentamiento de un libro de caballería. Hay cierta tensión, Sancho le pide que no vaya, por ejemplo, que no se trata de lo que él supone. Pero, lamentablemente, o mejor dicho como suele pasar, don Quijote no lo escucha. Y va hacia ellos con toda su furia. Muy a pesar de lo cual, el texto arma una cadena irónica a partir de Rocinante: "*porque espuelas no las tenía*", "*porque carrera tirada no se lee en toda esta verdadera historia que jamás le diese Rocinante*" y "*que ya llevaba deseo de quietarse un poco*". Una cadena irónica que provoca por lo menos una sonrisa en aquel lector que pueda acompañarla. Pero que también es bastante más que eso. Al mismo tiempo, funciona como una cadena de significación contraria al sentido primordial de la escena. Le quita toda la tensión, quiero decir. Y algo más todavía. O algo todavía más trascendental: saca al lector de la supuesta *realidad* de la escena y lo envía de lleno a pensar que solamente está leyendo, que eso es una ficción hecha de palabras, nada más que una ficción hecha de palabras. Un juego singu-

lar, que va a contrapelo de cierto régimen de verosimilitud interna o que, en definitiva, propone un régimen de verosimilitud sólo armado de palabras. Sólo de palabras. Que impone una distancia infinita entre la narración y lo narrado. Un recurso cervantino exquisito, y que también puede encontrarse en muchísimas otras zonas del texto.

Después don Quijote revivirá a partir de escuchar el discurso de Sancho, o quizás a partir de las risas que provoca el discurso de Sancho en el resto de los personajes. Revivirá y lo único que le pedirá a su escudero es que por favor lo devuelva a la jaula, al carro. Vuelto a poner en su sitio encantado, vendrán las despedidas y entonces, sí, el texto, que ya ha conseguido representar temporal y espacialmente el viaje de regreso a la aldea, que ya ha recuperado la atmósfera de sus inicios, se decidirá por hacer un salto de seis días y entrar a la aldea justo un domingo, a la vista de todos.

Vendrá el final de la segunda salida.

Un final repleto de maldiciones a los libros de caballerías por parte del ama y de la sobrina de don Quijote, más una conversación entre Sancho y su mujer que adelanta las sabrosas charlas que tendrán ambos en el *Segundo Quijote*, más la imagen del caballero andante en su lecho mientras el cura les pide a las mujeres de la casa que estén atentas de que no se vuelva a escapar apenas esté repuesto.

Pero todavía quedará un resto.

Unas cuantas líneas más en las que el *autor* de esta historia, el mismo que antes prefirió nombrarse a sí mismo como *segundo autor*, utilizará para avisar, de un modo paródico desde luego, que, si bien hubo una tercera salida, él no ha podido hallar noticia de ella, al me-

nos no por escrituras auténticas. Sólo sabe, a partir de la fama del caballero que ha quedado en la memoria de la Mancha, que fue a unas justas en Zaragoza. Tampoco sabe de la manera como murió. Apenas si un antiguo médico ha encontrado en una caja de plomo unos cuantos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, de los cuales se pudo sacar en limpio unos pocos epitafios y sonetos que serán transcriptos inmediatamente a continuación.

Después de los epitafios y de los sonetos, el *Primer Quijote* se cerrará con dos oraciones que aluden a la entrega de aquellos carcomidos pergaminos encontrados en la caja de plomo a un catedrático, para que por conjeturas los declarase, y la noticia de que lo ha hecho "*y que tiene toda la intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote*". Una esperanza que, para suerte de todos nosotros, finalmente se convirtió en texto diez años y ocho meses más tarde. Allá vamos, entonces.

SEGUNDO QUIJOTE

Otro libro, otro programa
Tasa, Aprobaciones, Privilegio, Prólogo, Dedicatoria

Según reza en la portada de la edición príncipe de la segunda parte, hacia finales de 1615 el ingenioso hidalgo ya se ha convertido, definitivamente, en el ingenioso caballero. Otras de las cosas que han cambiado son la calidad y la cantidad de las *Aprobaciones*: ahora son tres, de muy diverso tenor, mientras que en el anterior libro ni siquiera existían. Y también la *Dedicatoria*, que pasa de aquel duque tan ingrato a un conde un poco más generoso, sólo un poco, y que está ubicada, en este caso, después del *Prólogo*, del mismo modo como Cervantes la había colocado en las *Novelas ejemplares* y en las *Comedias y entremeses*. El precio del ejemplar en maravedíes, que se avisa en la *Tasa*, es prácticamente el mismo que el de la primera parte y, como no podría ser de otra manera, también es casi idéntica la escritura del *Privilegio Real*.

Sólo me gustaría marcar una curiosidad más antes de adentrarnos en el *Prólogo*. Mientras que la primera de las *Aprobaciones* cumple estrictamente con la norma y la tercera se excede de manera muy entusiasta, es francamente increíble la segunda. Firmada por El M. Joseph de Valdivieso, el mismo que otorgaba la licencia en el

Viaje del Parnaso, parece escrita por el mismísimo Cervantes para burlarse de las aprobaciones y creo que ayuda a entender, de forma completamente oblicua, de qué estábamos hablando cuando hablábamos, al inicio del *Primer Quijote*, de la parodia al estilo florido y a la falsa erudición de algunos autores de la época. Resulta del todo inverosímil que un señor que escribía de esta manera pueda elogiar el libro. Pero ocurre. Y es como una pequeña fiesta gratuita y agregada a la gran fiesta literaria que va a dar comienzo dentro de unas páginas, apenas saltemos por sobre el *Privilegio Real*. Porque habría que apurarse a decir que, al igual que pasaba con el *Primer Quijote*, la maravilla del *Segundo Quijote* comienza muy rápido, ya mismo, a partir de internarnos algunas líneas en su *Prólogo*.

Del mismo modo que ocurría en la primera parte, el *Prólogo* empezará de manera retórica, poniéndose Cervantes en el lugar del lector y suponiendo desde ese lugar la espera de venganzas, riñas y vituperios contra Avellaneda, el autor de la falsa continuación del *Quijote* que apareció poco más de un año antes. Aunque enseguida se encargará de avisarle al lector que de ninguna manera le dará ese contento, por supuesto, todo el *Prólogo* tendrá, aparentemente, como único interlocutor y destinatario a aquel desconocido autor. Y digo aparentemente porque sospecho que, en realidad, el *Prólogo* habla además de otras cosas al mismo tiempo que va respondiendo, uno por uno, los muchos dichos de Avellaneda en el prólogo de su apócrifa continuación. Cervantes va a decir con ironía que no le pasa por el pensamiento que se trata de un asno ni de un mentecato ni de un atrevido. Luego reconoce que no le ha gustado nada que lo haya llamado viejo y manco: está orgulloso de ha-

ber participado en Lepanto, la legendaria batalla contra el Turco en donde se ha herido una mano, y aclara muy gráficamente que no se escribe con las canas sino con el entendimiento. Después se queja de que lo llame envidioso y de manera elíptica lo trate como ignorante, pero también se da un tiempo para agradecerle, desde alguna sorna, que haya dicho que sus novelas ejemplares son buenas.

Aunque lo que en verdad me interesa subrayar, bastante más que la esgrima retórica del comienzo, son los dos cuentos de locos y de perros que va a insertar en el centro mismo de un prólogo tan económico, de sólo tres páginas de extensión. El primero cuenta cómo un loco sevillano inflaba perros con una caña para luego, mirando a aquellos que lo miraban atónitos, preguntar a viva voz: "*¿Pensarán vs. ms. ahora que es poco trabajo hinchar un perro?*". El segundo cuento trata de un loco cordobés que dejaba caer mármoles o cantos desde su cabeza encima de los perros, hasta que uno de los dueños de esos perros lo muele a golpes mientras le dice: "*Perro ladrón, ¿a mi podenco? ¿No viste, cruel, que era podenco mi perro?*". A partir de la golpiza, nunca jamás aquel loco se atreverá a tirar una piedra sobre perro alguno, únicamente se le acercará y, sin importarle la raza del perro, dirá: "*Éste es podenco: ¡guarda!*".

Dos cuentos de locos y de perros con avisos finales para Avellaneda. En el sevillano: "*Pensará v.m. ahora que es poco trabajo hacer un libro?*". En el cordobés: "*Quizá de esta suerte le podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas*".

Mucha tela para cortar.

En principio me gustaría recordar que, en el *Pri-*

mer Quijote, Cervantes había armado una charla ficticia, con un amigo, que contaba, por un lado, el programa del libro y, por el otro lado, funcionaba como un adelanto de las formas literarias que desandaría ese programa. Fondo y forma, de alguna manera. Y si eso pasaba allí, se me ocurre que es perfectamente lícito buscar aquí algo más de lo que emerge en la superficie. Está claro que no hacía falta la inclusión de los cuentos para decirle a Avellaneda, o a quien fuera que fuese el auténtico autor de la falsa continuación, lo que le dice con ellos. No hacía falta. Y si esto es así, en un escrito tan económico, habrá que pensar que el verdadero y escondido motivo de tales inclusiones es otro.

La parodia es, desde siempre y por definición, el diálogo que establece un texto cualquiera con otro texto que lo antecede en el tiempo. Que lo *soporta*, se podría decir. En el caso del *Primer Quijote*, ese otro texto, ese soporte, eran los libros de caballerías. Y eso aparecía enunciado desde la boca del amigo, desde la ficción incluida en aquel prólogo. En el *Segundo Quijote*, en cambio, ningún programa aparece explicitado en esta instancia. Ninguno. Pero sí aparece, otra vez, la ficción; en esta oportunidad, a través de la inclusión de los dos cuentos de locos y de perros. Una inclusión significativa: ocupa el centro de un texto muy corto y casi la tercera parte de la totalidad del escrito en su conjunto. Y los cuentos suponen, por lo menos, otros textos dentro del texto. No estamos hablando de parodia, entonces, pero sí estamos hablando de intertextualidad, de otra forma de dialogar con textos que anteceden al texto que se está escribiendo. Y eso es lo que hace Cervantes al interpolarlos. Atraviesa el *Prólogo* con el mismo funcionamiento que después va a utilizar a lo largo de todo el li-

bro que está por comenzar. Lo anticipa. Nuevamente. Al igual que lo había anticipado en la misma instancia del *Primer Quijote*.

El *Segundo Quijote* es otro libro.

Pero no sólo en el sentido físico. No. Es otro libro porque sus búsquedas son muy diversas. Son otras. No necesita, por ejemplo, el soporte de los libros de caballerías para ser. Se basta a sí mismo o sólo necesita de su antecesor, mejor dicho. Y, en ese sentido, además de la constante intertextualidad con el primero, también podrá interactuar, cuando lo desee, sobre todo en la última parte, con la falsa continuación de Avellaneda. El universo de los libros de caballerías no desaparece pero sí se desdibuja, sólo aparece como una sombra. O como un decorado. El gran juego ahora se da con el *Primer Quijote*, y, en muchos aspectos, el juego cruzará los límites de la intertextualidad y se transformará en parodia. Una suerte de parodia de su propio pasado de texto. Y lo quiero decir todavía más explícitamente: el *Segundo Quijote* es, en demasiados momentos, una abierta parodia del *Primer Quijote*.

Casi al final del *Prólogo*, Cervantes escribirá: "*esta segunda parte de Don Quijote que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mesmo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados*".

Escrito por él y no por Avellaneda, afirma. Y todavía agrega lo de un Quijote dilatado, muerto y sepultado, para que nadie se atreva a nuevas continuaciones. Muerto y sepultado creo que no dicen nada, que a cualquiera que se hubiera decidido a escribir una cuarta salida del caballero, muy poco le habría costado inventar

alguna estrategia que desmintiera con facilidad su muerte y posterior sepultura. Muy poco. Con extrema facilidad lo habría conseguido. Me parece que lo que hace la diferencia, lo que realmente imposibilita una futura continuación, no es eso sino el tema de su dilatación sumado al tema de bastarse con estos dos libros. Dilatado es sinónimo de numeroso o de extenso. Y esa extensión o multiplicación es lo que determina que se baste a sí mismo. Porque, en un punto, don Quijote será el mismo y no será el mismo en esta segunda parte. Habiendo dejado de tener sentido la pelea contra los libros de caballerías, al convertirse el *Primer Quijote* en el único soporte necesario del *Segundo*, la parodia será un trabajo exquisito con el pasado del mismo don Quijote y sus circunstancias. Un pasado que casi todos los personajes que irán apareciendo en el libro ya conocen, por haberlo leído. Dilatado, sospecho, también significa parodiado, en este contexto. Y eso es lo que constituye una verdadera maravilla literaria. Imposible de repetirse. O de continuarse.

Otro libro y otro programa.

Pero volvamos a saltar, ahora por sobre la *Dedicatoria*, y vayamos cuanto antes a su encuentro.

¿También otra locura?
Capítulo I

De modo inexplicable, a pesar del final sin manuscritos a la vista del *Primer Quijote*, Cide Hamete Benengeli comienza narrando como si nada hubiera dicho el segundo autor al respecto de aquella única y gótica caja de plomo con unos pocos pergaminos carcomidos e indescifrables. Y también ha pasado menos de un mes desde la llegada enjaulada a la aldea hasta la charla que van a mantener, nomás iniciado el capítulo y hasta el término de éste, cura, barbero y caballero. Da toda la impresión de que el texto no tiene ningún tiempo para fijarse en lo verosímil de su narración. Ningún tiempo para eso ni ninguna preocupación para asentar la escritura de la historia desde un lugar más o menos sólido de enunciación. Ningún complejo. Pero sí, claro, muchas ganas de dialogar sobre el *Primer Quijote* y muchas ganas de salir a cabalgar cuanto antes por los caminos del mundo.

La sola mención de que el Turco podría bajar hasta España con una armada, alcanza para llenar la boca de don Quijote con el tema de la caballería andante y también para avisar de su inevitable próxima partida. Y ahí, justo ahí, el texto decidirá intercalar el tercer cuento de locos andaluces estableciendo un puente fantásti-

co entre los dichos aparentemente no ficcionales del *Prólogo* y la ficción del libro que acaba de comenzar. Lo contará el barbero. Y don Quijote se enojará. Aunque su enojo no tiene nada que ver con los enojos a los que nos tenía acostumbrados en el *Primer Quijote*. El enojo apenas si provocará un discurso muy racional en el caballero, un discurso que atenderá al asunto de la locura y también al asunto de la caballería andante. Entre otras cosas, dice allí don Quijote: "*sólo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde campeaba la orden de la andante caballería. Pero no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes (...) Mas agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía, y la teórica de la práctica de las armas*". Y un poco más adelante, cuando el barbero le pregunte qué tan grande le parece el gigante Morgante, el caballero dirá que sobre eso hay diversas opiniones, que en las Sagradas Escrituras, por ejemplo, aparece Goliat con siete codos y medio de altura, pero que, con todo, él imagina que Morgante no debió ser muy alto porque muchas veces dormía bajo techo, y si hallaba casa en donde cupiese, para él está muy claro que su grandeza no era desmesurada.

Un discurso racional. Aunque básicamente moral. No por nada se apoya en las Sagradas Escrituras y no en cualquier libro de caballerías. Un discurso en el cual don Quijote no parece estar nada loco sino, muy por el contrario, da a entender que el mundo actual es el que está

loco y por eso necesita imperiosamente de una vuelta a la época de la caballería andante. Un retorno a ciertos valores éticos. Y deja muy en claro que ésa y no otra es su locura. Una locura que, si se mira bien, no es ninguna locura y se parece muchísimo más a la significación moderna del adjetivo *quijotesco* en la que nos detuvimos hace muchísimas páginas. Una locura que tampoco tiene nada que ver con la locura del *Primer Quijote*. Otra locura, mejor. Que encierra una fuerte censura del mundo que lo rodea y que, al mismo tiempo, contiene un profundo sentido humanístico. Aunque, claro, esta nueva locura jamás llevaría a nuestro caballero a encararse, sólo con su lanza y con su furia, contra treinta molinos de viento imaginando que se trata de treinta gigantes. Eso no pasa en el *Segundo Quijote*. No puede pasar.

El final del capítulo, aunque oscuro, parece querer olvidarse por un rato de la novedosa locura de su protagonista y dedicarse por entero a burlarse de Lope de Vega y de las muchas dificultades que ha sufrido en alguno de sus amoríos. Así es como funciona el segundo libro. Revisando con una libertad extrema, continuamente, el *Primer Quijote*. Y permitiéndose todo, siempre, en cualquier momento, este *ex cursus* sobre Lope, por ejemplo, con una desmesura, paradójicamente, casi matemática.

Don Quijote y Sancho leen el Primer Quijote
Capítulos II al IV

El cura y el barbero se retiran presurosos de la casona para permitir que don Quijote y Sancho Panza puedan hablar a gusto. Y entonces ellos hablarán. Muy gustosamente. Pero no hablarán de cualquier asunto. No. El caballero le preguntará a su escudero qué es lo que se anda diciendo de él por el mundo, y su escudero no tendrá otro remedio que informarle que el mundo lo tiene por un grandísimo loco y a él mismo por un mentecato. Aunque le aclarará que hay variantes, por supuesto: algunos lo suponen loco pero gracioso; otros, valiente pero desgraciado, y otros tantos lo tienen por cortés pero impertinente. Y ahí, en ese lugar, es donde irrumpirá en la ficción, de manera casi milagrosa, la existencia real, como libro, del *Primer Quijote*.

Acabo de separar el párrafo anterior con un punto y aparte. Podría haber seguido, desde luego, a continuación del último punto. Pero no. Creo que ese punto y aparte, ese quiebre blanco, de silencio, resultaba imprescindible para tomar conciencia de la enormidad literaria a la que vamos a asistir como lectores. Es cierto, el *Primer Quijote* era un libro que coleccionaba lecturas, que no paraba de escribirlas. Mayormente sobre libros

de caballerías. Pero esto es otra cosa. A principios del siglo XVII, y precisamente en el texto que está inventando la novela moderna, los personajes se pondrán a dialogar sobre el mismo libro del que son protagonistas y, en ese movimiento, no tendrán ningún escrúpulo a la hora de comentar muy variados aspectos de su textura o, incluso, a la hora de criticar al mismísimo autor. Se trata de lecturas de lecturas. Porque don Quijote y Sancho no han leído el libro sino que lo comentarán a partir de la lectura que ha hecho de él Sansón Carrasco y a partir de las lecturas de otros que ha recolectado el bachiller. Una verdadera enormidad que merecía aquel punto y aparte. Por lo menos aquel punto y aparte, algunas líneas que marcaran de manera separada semejante acontecimiento literario, y también este punto y aparte que nos permita, de algún modo, bajar con humildad los ojos del techo y seguir adelante con la lectura.

Sancho no entiende cómo es que pudo saber el historiador las cosas que les ocurrieron a ellos durante el camino, mientras que don Quijote está convencido, como casi siempre, de que se trata de un sabio encantador. El escudero le dirá que su nombre es Cide Hamete Berenjena; el caballero supondrá entonces que se trata de un moro y de inmediato Sancho saldrá en busca del bachiller Sansón Carrasco, que recién acaba de llegar de estudiar en Salamanca y que ha leído el libro. Los capítulos III y IV, los que vienen a continuación, tendrán entonces al malicioso bachiller y a la lectura del primer libro como centro.

Una delicia.

Carrasco, amigo de las burlas, se arrodillará ante don Quijote y éste no podrá contener su necesidad de saber si es verdad que hay un libro con su historia dan-

do vueltas por el mundo. Tampoco podrá contener su necesidad de conocer quién es el sabio que la ha escrito. El bachiller le dirá que Benengeli y que ya han sido impresos más de doce mil ejemplares: nombrará a Portugal, Barcelona y Valencia como lugares donde se ha publicado, además de avisar que se está imprimiendo en Amberes y que, seguramente, no habrá lengua a la que no se traduzca. El comentario de Carrasco se queda muy escaso con respecto a la realidad: para noviembre de 1615, la fecha en que aparece el *Segundo Quijote*, la circulación de la primera parte es todavía mucho mayor de aquella que enuncia el bachiller, y ya estaba traducido al inglés y al francés. Pero, bueno, esto habla del largo proceso de escritura del segundo libro y también habla del poco interés o del apuro o de la falta de tiempo, quizá, para corregir estos datos en el momento de su publicación.

Más adelante, el caballero preguntará por las hazañas que se cuentan en él y se enterará de que están todas y entonces el bachiller se animará a hacer una crítica muy concreta sobre la violencia del texto: "*dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote*". Una crítica que, como todas las que aparecen en la superficie de estos capítulos, ha sido muy tenida en cuenta por Cervantes a la hora de escribir el *Segundo Quijote*. Al respecto, Sancho dirá que "*ahí entra la verdad de la historia*", y me parece que sería interesante empezar a mirar con atención, desde estos dichos, la facilidad con que el escudero puede hablar con absoluta propiedad acerca de temas para los que, evidentemente, no está capacitado para hacerlo. Empezar a mirar la maravillosa libertad

con la que Miguel de Cervantes escribirá el *Segundo Quijote*, quiero decir.

Tanta es la libertad que no hay ningún cuidado en que Sancho cuente, apenas unos renglones más adelante, que tiene los cardenales aún frescos en sus costillas, al mismo tiempo que se está hablando de un libro que no sólo ya se ha publicado sino que anda en varias ediciones y traduciéndose en el extranjero. Mucha inverosimilitud en el anclaje de la enunciación del libro. Y ningún complejo por esa falta de verosimilitud. Cervantes, en el *Segundo Quijote*, parece haber optado por un régimen de verosímil interno que sólo tiene en cuenta la exhibición de lo problemático de su construcción. Sólo eso. Y estos primeros capítulos son fundamentales en esa tarea. Si se mira bien la cuestión o, mejor, si se la mira con un poco más de atención, el hecho de que el propio libro se critique a sí mismo a través de sus personajes constituye el más excesivo de los procedimientos de exhibición de su problemática construcción y, entonces, de acuerdo con el régimen de verosimilitud interno elegido por Cervantes, estos capítulos funcionan clausurando la posibilidad de la pregunta, siquiera, por lo inverosímil del lapso transcurrido desde la llegada a la aldea y las ediciones masivas del libro. De ahí que, quizá, y ya hacia el final del capítulo III, el bachiller no tenga ningún inconveniente en animarse a hacer referencia a que otra de las críticas que se le hace al autor del libro es que se olvida de contar quién fue el que hurtó el rucio de Sancho y en qué momento, y, por último, que tampoco declara qué es lo que hizo el escudero con las cien monedas de oro que encontró en aquella maleta de Sierra Morena.

Allí el texto hará una pausa para que los personajes coman y duerman la siesta, se cerrará el capítulo, y algu-

nas horas más tarde dará comienzo el capítulo siguiente, el IV, en el que Sancho responderá a ese par de críticas que lo tocan de modo tan personal. Al respecto del jumento dirá que o bien el historiador se engañó, o bien se trata de un descuido del impresor. A tal efecto, sería bueno recordar que ya en la segunda edición madrileña de Juan de la Cuesta el problema se había resuelto. Y en lo que atañe a los cien escudos encontrados en la sierra, contará que, simplemente, se los gastó en pro de su persona y en la de su mujer y en la de sus hijos, y que eso es, en definitiva, lo que ha permitido que su mujer lleve el asunto de sus salidas escuderiles con alguna paciencia. A renglón seguido, don Quijote le preguntará a Carrasco si el autor ha prometido una tercera salida; el bachiller le responderá que sí, aunque aclarará que no ha hallado todavía la continuación y por eso nadie sabe si en efecto la habrá o no. Entonces, Sancho, que da la impresión de estar bastante más entusiasmado que su señor por volver cuanto antes a la caballería andante, asegurará que él y don Quijote le darán suficiente material al historiador para que pueda seguir con la historia. Rocinante relinchará, el relincho será tomado por su dueño como un buen augurio, se dedicarán un buen rato a reflexionar sobre el gobierno de las ínsulas, y el capítulo terminará con la firme determinación de partir de allí en ocho días más la promesa del bachiller Sansón Carrasco de no decir nada al respecto. Sobre todo, claro está, de no decirles ni una sola palabra del tema al cura y al barbero.

Una delicia, estos capítulos.

Y una delicia de libro, el que se nos viene encima.

Los muy conversados preparativos para la salida
Capítulos V al VII

Muy conversados, los preparativos del viaje. Sobre todo, si los comparamos con los preparativos de la primera o de la segunda salida. El *Primer Quijote* necesitaba bastante más de los narradores; los necesitaba en los capítulos iniciales y también los necesitaba en sus varias interpolaciones. El *Segundo Quijote*, en cambio, casi no los necesitará. Se apoyará en la voz de los personajes, en el diálogo fundamentalmente. Y creo que habría que volver a repetir, una vez más, aquello de que la novela moderna le debe mucho, muchísimo, al teatro.

El capítulo V nos entregará a Sancho Panza y a Teresa Cascajo de Panza charlando, en principio, sobre el inminente viaje del escudero pero también acerca del futuro de Mari y Sanchico, los dos hijos de la pareja. Sancho no hablará como Sancho. Aunque lo extraordinario del texto no reside tanto en sus impropios dichos como en las escasas líneas narrativas que van acompañando la conversación. Al comienzo, el segundo autor, el armador de la obra, dirá que, al llegar el traductor a este capítulo, determinó que era apócrifo debido a que Sancho aparece en él diciendo cosas tan sutiles que no es posible que realmente se trate del mismo Sancho que cono-

cemos. De todas maneras, el morisco cumple con su trabajo y lo traduce, aun a pesar de ese convencimiento. Promediando el capítulo, y en un apartado, volverá el segundo autor a decir lo mismo y, ya casi al final, lo repetirá en un tercer apartado. Evidentemente, se trata del recurso de exhibir los problemas del texto con el objeto de hacerlo verosímil de esa manera. Si no estuvieran esos comentarios dispersos dentro del diálogo de la rústica pareja, sería muy difícil, para el lector, digerir el capítulo. Al mostrar la dificultad, lo que consigue la escritura no es otra cosa que hacer creíble aquello que resulta perfectamente imposible de creer. Nada más ni nada menos que eso.

Sin embargo.

Me importaría, en este caso puntual, concentrarme en un par de detalles específicos.

El primero tiene que ver con lo irrelevante o innecesario del discurso elevado que pronuncia Sancho frente a su mujer. Es irrelevante e innecesario para el texto en su totalidad. Quiero decir que bien podría, el gordo escudero, haber dicho lo mismo que dice desde su lenguaje de siempre, como acontece tantas otras veces a lo largo del libro. El segundo de los detalles consiste en que, si bien las intervenciones narrativas dentro del diálogo están repartidas de manera equidistante, una al comienzo, la segunda hacia la mitad y la tercera casi al final, hay algo que marca entre ellas una diferencia visible de significación: la última aparece encerrada entre paréntesis, mientras que las dos anteriores, no.

Dos detalles, apenas.

Pero se me ocurre que muy sobresalientes en una escritura tan matemática, tan veloz, y al mismo tiempo tan enemiga de lo innecesario o de lo irrelevante.

Es innecesario el discurso elevado de Sancho y son igualmente innecesarios los paréntesis del tercer apartado. Es más, en este último de los detalles, además de innecesario habría que hablar de injustificado, casi de un error inconcebible en una escritura tan medida o tan perfecta. Y sospecho que la respuesta a estos detalles, o anomalías, sólo sería lícito encontrarla hurgando en el tema de la absoluta libertad y de las infinitas ganas de experimentar de Miguel de Cervantes. Sólo ahí. Y me apoyo en otro par de cosas que suceden dentro del mismo diálogo, no ya en los apartados narrativos. Una es que Teresa le dirá a su marido, casi al inicio: "*habláis de tan rodeada manera que no hay quien os entienda*". La otra es la corrección que le hace Sancho a Teresa, casi al final: "*Resuelto has de decir, mujer, y no revuelto*". Si se mira bien, entonces, hay bastante más en el capítulo que la búsqueda de un efecto de verosimilitud. Hay un juego colosal. Un divertimento enorme que pone la totalidad del texto patas para arriba. Sancho actúa con su mujer como han actuado con él todos y cada uno de los personajes letrados, empezando por el propio don Quijote, con los que se ha ido encontrando por el camino. Un juego maravilloso que tendrá su contrapartida, o mejor su conclusión, cuando —después de atender a la larguísima conversación que, sobre la caballería andante y sobre los diferentes linajes humanos, mantienen el ama, la sobrina y el caballero en el capitulo VI— don Quijote, para contestar al pedido de un salario por parte de su escudero, ya en el capítulo VII, ensarte un refrán detrás de otro y le avise a quien suele hacerlo que: "*Hablo de esta manera, Sancho, para daros a entender que también como vos sé yo arrojar refranes como llovidos*".

Un juego colosal.

Un divertimento enorme que desdibuja por un rato a los dos protagonistas de la historia, que los transforma deliberadamente en el otro, que los trastoca y que deja expuesto uno de los artificios fundamentales de la literatura: en los libros los personajes son, en definitiva, una forma del habla, los reconocemos por eso y por ninguna otra cosa, por las palabras que utilizan y por las formas como las utilizan; todo lo demás, absolutamente todo, lo llena la imaginación de cada lector. Sancho puede hablar durante un buen rato como don Quijote y don Quijote demuestra que puede hablar como Sancho cada vez que lo desee. Ése es el juego que pone el libro patas para arriba.

Una maravilla.

Y, como tal, entonces, *literariamente* necesaria.

Pero dejémosla ya y sigamos a don Quijote y a Sancho por el camino, que apenas llegar a la gran ciudad del Toboso, la escritura cervantina se propondrá, todavía y por si fuera poco con la que acabamos de leer, otra monumental y divertida transformación. Una más.

Otra vez en el camino
Capítulos VIII al X

¡Bendito sea el poderoso Alá!, exclama Cide Hamete Benengeli al comienzo del capítulo VIII. Y repite tres veces: ¡Bendito sea Alá! Lo hace por tener otra vez a don Quijote y a Sancho en el camino, nos cuenta el segundo autor, quien ya no sólo se limita, en el *Segundo Quijote*, a cuidar de la armazón del texto, sino que parece revisar continuamente tanto la tarea del traductor morisco como la tarea de Benengeli.

El tema del diálogo que mantendrán don Quijote y Sancho desandando el camino hacia el Toboso no es otro que el de los libros. El escudero les pedirá misericordia a los historiadores que se ocupen de su persona, aunque de inmediato reconocerá que por verse puesto en libros, en realidad no le importa demasiado lo que puedan decir sobre él. Entonces la charla derivará hacia la cuestión de la fama, acordarán que se alcanza mayor fama como santo que como caballero andante, Sancho le aconsejará a su amo que se hagan santos y don Quijote tendrá que reconocer, con alguna humildad, que "*no todos podemos ser frailes*". Al otro día llegarán a la gran ciudad del Toboso, que en verdad tenía menos de mil habitantes a principios del siglo XVII, entrarán en ella ya

de noche, por supuesto no encontrarán ningún palacio, mucho menos el de Dulcinea y, al final del capítulo IX, el escudero convencerá al caballero de emboscarse en las afueras y esperar allí el nuevo día bajo la firme promesa de salir con el alba en búsqueda de su amada y no volver hasta encontrarla.

Eso último es lo que ocurrirá en el capítulo X.

El fantástico capítulo X.

Quizás el más importante a la hora de entender algunas de las cosas que se propone Cervantes en el *Segundo Quijote*. O el más importante, definitivamente.

Comienza con el deseo de Cide Hamete Benengeli, comentado por el segundo autor, de pasar el capítulo en silencio debido al grandísimo temor de ser tomado por un mentiroso, de no ser creído a raíz de la magnitud de las locuras que hará en él don Quijote. Por fin, y después de conseguido el efecto de verosimilitud sobre el lector a partir de esa hipérbole, de todas maneras, por supuesto lo escribirá *"sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad"*. Sobrevendrán, entonces, la partida de Sancho en busca de Dulcinea y enseguida un singular soliloquio del escudero, en el cual repasará la complejidad, o mejor la imposibilidad, del acto que tiene que llevar a cabo. No le quedará otra opción, decidirá aprovecharse de lo mucho que ha aprendido acerca de los libros de caballerías y convertirse él mismo en un sabio *encantador*: inventar a Dulcinea a partir de una aldeana cualquiera y porfiarle, si resulta necesario, esa fantasía al mismísimo don Quijote. En el fondo, Sancho sólo será el primero en hacerlo, luego lo harán casi todos los personajes que, paulatinamente, vayan habitando el *Segundo Quijote*. Porque así como habíamos observado el trueque de lenguajes entre los protagonistas de los capí-

tulos precedentes, se realizará en éste otro trueque significativo: no será don Quijote quien imagine que la aldeana es Dulcinea sino que será Sancho quien intente hacerle creer a su señor que esa rústica muchacha es en realidad la princesa de sus sueños. Algo que se repetirá a lo largo de todo el texto: ya no será su propia distorsión en la percepción de la realidad lo que produzca las aventuras sino que los personajes que lo rodean, como acaba de hacerlo Sancho, serán los que intenten hacerle creer, todo el tiempo, que vive dentro de un libro de caballerías.

Un juego maravilloso.

Otro más.

Pero que no sólo se queda ahí. No. El divertimento es todavía más enorme. En realidad, la escena en su conjunto es una gran parodia de las escenas del *Primer Quijote*. Ése es el único texto sobre el que se apoya la escena, el único texto que la soporta. Del mismo modo como también ocurrió el trueque de voces entre los protagonistas algunas páginas atrás. Parodia de parodia, estos primeros capítulos de la segunda parte del Quijote, además de una absoluta maravilla literaria, reflejan el altísimo grado de libertad con el que Cervantes se sentó a escribirla. El hombre se permitió todo. Absolutamente todo. Puesto a jugar, jugó muy fuerte. No quiso perderse nada y, en ese afán de no perderse nada, pergeñó una suerte de monstruo inalterable, algo así como la primera novela moderna y, quizá, también la última: un libro incapaz de sufrir el corrosivo paso del tiempo, incapaz de ponerse *viejo*.

Un capítulo, el X, que contiene casi todos los recursos en los que se apoyará el libro en su totalidad. De ahí su importancia. Su enorme significación en el con-

junto. Aunque, por ahora, creo que lo mejor es que sigamos al caballero y a su escudero en el camino hacia Zaragoza, porque "*antes que allá llegasen les sucedieron cosas que, por muchas, grandes y nuevas, merecen ser escritas y leídas, como se verá adelante*".

I. La paz y la guerra
Capítulos XI al XIV

Sansón Carrasco había dicho, allá por los primeros capítulos, que muchos lectores criticaban la violencia del *Primer Quijote*. Y Cide Hamete Benengeli ha tomado debida nota de los dichos del bachiller. El encuentro del capítulo XI con una carreta repleta de actores disfrazados de demonios, ángeles, muertes, emperadores o cupidos habría terminado de manera muy distinta en el libro anterior. Inevitablemente. Aquí, en cambio, se dará apenas una rodada del caballero y, cuando se disponga a vengar el hurto del jumento de Sancho por parte de uno de los diablos, se detendrá, observará que los actores están esperándolo cargados de piedras, dialogará con su escudero, su escudero le recordará que los disfrazados no pertenecen a la orden de la caballería andante y, entonces, sin ninguna vergüenza, los dejará partir. Benengeli ha tomado debida cuenta de los dichos de Carrasco. Tanta cuenta ha tomado que, ahora, el texto consigue el mismo efecto grotesco de humor, que lograba antes desde la violencia, narrando minuciosamente los detalles absurdos de la renuncia al combate. Y ésta será la forma en que por lo general se resuelvan, en el *Segundo Quijote*, las

pocas aventuras espontáneas que se le presentarán al caballero a lo largo del camino.

Pero a la paz del camino le sobrevendrá la guerra teatral. Una guerra que, a pesar de la crítica de muchos lectores y de los esfuerzos del narrador, será absolutamente imposible de eludir.

Caballero y escudero se internarán en un bosque para pasar la noche, ya en el capítulo XII, y hablarán un buen rato sobre la comedia. Y creo que no está nada mal que hablen acerca de la comedia justo en este momento. Sancho acaba de *encantar* a Dulcinea un par de capítulos atrás, acaba de convertirse irremediablemente en actor, también él quiero decir, y de aquí en más casi todo será comedia y actores que no paran de disfrazarse de una cosa y luego de otra y otra más. Por eso, me parece, tampoco está nada mal el final de ese diálogo: allí don Quijote pondrá en palabras aquello que ya están pensando todos los lectores a esta escasa altura del *Segundo Quijote*: "*Cada día, Sancho, te vas haciendo menos simple y más discreto*". Luego se les cerrarán los ojos a ambos, y el texto, con absoluta libertad, aprovechará esos pocos minutos que están dormidos para hacer otra cosa, un *ex cursus*, esta vez acerca de la entrañable amistad que une a Rocinante con el rucio de Sancho, hasta que un ruido despierte a don Quijote y éste despierte a su escudero anunciándole que se les viene encima una nueva aventura.

Otro caballero andante acaba de aparcar justo detrás de los árboles donde ellos se habían recostado; enseguida cantará un soneto de sus desgracias amorosas y se quejará en voz alta de los difíciles trabajos a los que lo somete su amada Casildea de Vandalia agregando, *casualmente*, que ha tenido que vencer a todos los caballe-

ros de la Mancha a fin de hacerlos confesar que es la más hermosa del mundo. Semejante mentira hará que don Quijote no pueda mantener el silencio, le diga a Sancho que eso no es así, que a él no lo ha vencido, y entonces el otro caballero lo escuchará, preguntará quién anda por allí, don Quijote se presentará ante él acompañado de Sancho, el otro escudero lo invitará a apartarse de la conversación de sus amos, Sancho aceptará, y el diálogo entre los dos escuderos ocupará la totalidad del capítulo XIII. Un diálogo acompañado de buen vino y buena comida, el que mantendrán los escuderos. Y muy divertido, también.

El capítulo XIV comenzará todavía de noche y con el *Caballero de la Selva*, que antes fue del *Bosque* y después será de los *Espejos*, contará sus proezas y, entre ellas, la más importante, que venció a don Quijote de la Mancha y que lo hizo confesar que su Casildea era más hermosa que Dulcinea del Toboso. Por supuesto, esto no será tolerado por don Quijote, y acordarán combatir con las primeras luces del día y también que el vencedor podrá exigirle al vencido que haga todo lo que quisiera "*con tal de que sea decente a caballero lo que se le ordenare*".

El día ofrecerá las caretas de los actores y no las caras de los contrincantes. El otro escudero tendrá una nariz enorme que atemorizará a Sancho hasta el punto de hacerlo subir a un alcornoque y el caballero tendrá su visera ya colocada y se negará al expreso pedido de don Quijote de que le permita verle la cara antes del combate.

El combate.

Será muy corto. Apenas si ocupará unas cuantas líneas del largo, para el *Segundo Quijote*, capítulo XIV. El *Caballero de los Espejos* iniciará la corrida sobre su caba-

llo; el animal, que no es de mejores condiciones que Rocinante, se detendrá en mitad del trayecto y ya no querrá moverse de allí a pesar de las espuelas que le hinca una y otra vez su dueño; mientras tanto don Quijote apurará su carrera, lo encontrará distraído en esos menesteres y lo derribará con absoluta facilidad.

En eso, nada más, consistirá el combate.

Una batalla ineludible para el texto pero que, al mismo tiempo, se ocupa de no aportar ninguna sangre ni ningún otro exceso de crueldad.

Después, don Quijote se apeará de Rocinante, llegará hasta el sitio donde está caído el caballero, le quitará la visera y se encontrará con el rostro del bachiller Sansón Carrasco. Desde luego se tratará de encantadores, muy a pesar de que Tomé Cecial, amigo y compadre de Sancho, ya sin su enorme nariz de falso y temible escudero a cuestas, se encargue de contarles toda la verdad del asunto. No le creerán. Ni don Quijote ni Sancho. Finalmente los dos, amo y mozo, quedarán convencidos de que se trata de un nuevo encantamiento y en ese convencimiento se dispondrán a seguir viaje rumbo a Zaragoza dejando al bachiller dolorido y muy contrariado con su suerte, y a Tomé Cecial, completamente decidido a volverse a su tierra.

Pero habría que agregar algo más.

A esta altura del *Segundo Quijote*, Sancho ya es bastante más que un personaje fundamental del libro. Se ha convertido en una suerte de recipiente que contiene todas y cada una de las transformaciones que se van operando en el texto. No sólo ha encantado a Dulcinea —convirtiéndose en un eximio actor y prenunciando una tarea que, a partir de ahora, desarrollarán muchísimos de los demás personajes— sino que, también, ha

perdido la relación con la realidad que de alguna manera enmarcaba la fantasía de don Quijote en el primer libro. Quiero decir que Sancho, al igual que el libro, ha perdido, aparentemente, todo su interés por contrastar las fantasías de su amo con la verdad circundante. Ha dejado de interesarse por la realidad. Y, más que un personaje, parece funcionar como un actor, representando, en cada momento y sin ningún complejo, aquello que el texto necesita que represente.

De lo que verá el que lo leyere
Capítulo XV

"*Que trata de lo que verá el que lo leyere, o lo oirá el que lo escuchare leer.*" Así reza el epígrafe del capítulo LXVI del *Segundo Quijote*. Y se me ocurre que, aunque todavía falte bastante para llegar hasta él, sus dichos vienen muy a cuento de lo que me gustaría tratar en este momento.

El capítulo XV es muy corto, apenas unas pocas líneas que explican el arreglo al que Sansón Carrasco había llegado con el cura y el barbero para lograr que don Quijote se dejara de locuras y volviera cuanto antes a la paz de su aldea y de su casa. El plan salió mal. Muy mal. El bachiller acaba de sufrir una derrota mayúscula ante el caballero, le duele todo el cuerpo y entonces jura que se vengará. Pero lo interesante del asunto no es eso sino que Cervantes haya preferido separarlo, escribir en un cortísimo capítulo aquello que bien podría haber entrado en el anterior sin ningún esfuerzo. Se trata de una decisión significativa que, a su vez, acompaña una decisión anterior y estructural: los capítulos del *Segundo Quijote* son más y mucho más cortos que los capítulos del *Primer Quijote*. La razón de esa determinación estructural, sospecho, tiene demasiado que ver con lo que pueden

oír aquellos que lo escuchan leer, con la popularidad del primer libro y con el escaso tiempo que puede mantener la atención un oyente iletrado. En cambio, la singular determinación de separar este capítulo me parece que, por el contrario, tiene que ver con la significación de lo separado y con el principio de aquel epígrafe, con aquello que verá el que lo leyere, es decir con los lectores que leen por su propia cuenta.

Los capítulos cervantinos poseen la doble virtud de estar ligados fuertemente al futuro inmediato del texto al tiempo que funcionan como entidades casi autónomas. Extraordinaria virtud. Y al acortarlos, en el *Segundo Quijote*, no pierden esa característica sino que la reafirman aún más permitiendo el seguimiento de la lectura en voz alta todavía con mayor facilidad que en la primera parte. Sin embargo, este capítulo no posee esa doble virtud. Ni está ligado fuertemente al futuro inmediato del texto ni es autónomo. Nadie lo elegiría para leérselo en voz alta a otro o a otros. Se trata de un capítulo para letrados, únicamente para lectores solitarios. Una verdadera rareza dentro de la obra.

Y con un dato relevante, además.

Por él sabemos que Cervantes tenía al menos un esquema mínimo de la tercera salida o, con mayor precisión, que al menos tenía diseñada, a esta temprana altura del libro, la manera como iba a hacer regresar por tercera vez a don Quijote a su aldea. Dice al final Benengeli refiriéndose al bachiller: *"quedó imaginando su venganza, y la historia vuelve a hablar dél a su tiempo"*. Ése es el dato relevante, el anticipo de la futura vuelta del caballero.

Pero sabemos poco más.

Puede que la importancia de ese aviso haya originado la necesidad de separar este cortísimo capítulo.

Aunque intuyo que no, o que al menos no fue lo único que provocó la separación; que la justificación está en otro lado, en la valoración de una pregunta que le hace el iletrado Tomé Cecial al bachiller Sansón Carrasco poco antes de que termine el capítulo: "*¿cuál es más loco, el que lo es por no poder menos, o el que lo es por su voluntad?*". Una pregunta muy profunda, que va hasta la raíz misma del texto, que se va a repetir en algún otro lugar y que habla de la construcción del *Segundo Quijote*, tan lleno de personajes letrados repletos de ganas de hacerle creer al caballero que vive dentro de un libro. Y que también está dirigida, de manera directa, como un golpe en la quijada, hacia el corazón de cada uno de los lectores solitarios.

Entre gabanes, leones y poetas
Capítulos XVI al XVIII

Don Diego de Miranda, el *Caballero del Verde Gabán*, sobrepasa a don Quijote montado sobre su hermosa yegua tordilla y éste no puede sino invitarlo a recorrer el camino junto a él. Tampoco puede parar de mirarlo mientras don Diego hace lo propio. Tanto es lo que se miran mutuamente que don Quijote decide presentarse primero como caballero andante, para agregar enseguida que "*por sus valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en la estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia*". El dato se acerca bastante más a la realidad que aquel que, sobre el mismo asunto, daba el bachiller Carrasco al comienzo del *Segundo Quijote*. Lo que no queda muy claro, desde luego, es de dónde es que saca el dato actualizado don Quijote. Aunque, de todos modos, estas cuestiones no parecen importarle demasiado a Cervantes en la escritura de la tercera salida y, forzando un poco la situación, el número bien podría ser interpretado como un exceso del caballero para darse mayor importancia frente al hidalgo del verde gabán.

Pero volvamos al encuentro entre ambos caballeros.

Le tocará, entonces, el turno de presentarse a don Diego, y sus dichos provocarán que Sancho se arroje del rucio y a toda prisa corra a besarle los pies con *"casi lágrimas"* en los ojos. El hidalgo no entenderá esos besos y preguntará al escudero qué hace, y el escudero no podrá sino responderle: "*Déjenme besar, porque me parece vuesa merced el primer santo a la jineta que he visto en todos los días de mi vida*". Una escena que mueve a risa. Pero que, en el reverso, deja al descubierto otra cuestión. Don Diego de Miranda representa, como conjunto de virtudes, aquel hombre que el texto le está reclamando al mundo para que don Quijote no necesite, desde su nueva locura, andar por él restableciendo el equilibrio moral perdido en los siglos pasados. Por eso, Sancho, que a esta altura es quien mejor interpreta los deseos más íntimos del texto, será quien tenga que arrojarse a sus pies para agradecerle su aparición en el camino o, quizá, mejor, su mera existencia. Después los caballeros hablarán largo y tendido acerca de la poesía, y también sobre el hijo poeta de don Diego que se niega a estudiar leyes, hasta que aparezca en el horizonte un carro lleno de banderas reales y don Quijote, pese a la completa incomprensión del *Caballero del Verde Gabán*, sepa que se acerca una nueva aventura.

El capítulo XVII encontrará a Sancho comprando unos requesones a la vera del camino justo cuando su señor lo llama a los gritos, y entonces tendrá que esconderlos en el baciyelmo; don Quijote se lo pedirá, de inmediato se lo colocará a fin de prepararse para enfrentar la posible aventura, los quesos empezarán a perder el suero, y el caballero pensará que se le están ablandando los cascos. Sancho, al igual que lo ha hecho en el caso de

Dulcinea, otra vez echará mano de los endemoniados encantadores, y don Diego de Miranda no podrá entender cómo es que un hombre que ha dicho tantas y tan atinadas palabras sobre la poesía pueda convertirse, tan súbitamente, en un completo loco.

El carro lleva dos leones africanos para el rey y don Quijote les exigirá a sus guardianes, a punta de lanza, que le abran las dos jaulas. Entonces se bajará de Rocinante y se dispondrá a enfrentarlos espada en mano tal como sucede en cualquier libro de caballerías que se precie de tal. Pero, una vez abierta la primera jaula, el león que viaja dentro de ella se desperezará, bostezará, dará media vuelta y se volverá a acostar rehusando la lucha.

La de los leones es otra de las escasas aventuras espontáneas del *Segundo Quijote*. Y, nuevamente, habría que hacer hincapié en la ausencia absoluta de violencia en su victoriosa resolución y, también, habría que repetir que todo el peso del humor recae en la minuciosa narración de los detalles del absurdo desenlace. El libro es otro, definitivamente. Es otro, incluso, cuando en lugar de utilizar como soporte al *Primer Quijote*, se decide por volver a utilizar a los libros de caballerías como objeto paródico. Tanto es así que, en esta oportunidad, don Quijote no esperará a que el sabio que cuenta su historia o Sancho o cualquiera de los personajes que se hallan presentes lo rebauticen sino que él mismo comenzará a llamarse, de aquí en adelante, el *Caballero de los Leones*.

Más tarde entrarán en la casa de don Diego, ya en el capítulo XVIII, y serán presentados a la mujer de éste, doña Cristina, y a su hijo, don Lorenzo, el joven poeta. Y se quedarán cuatro días allí, en medio de charlas poéticas, glosas y sonetos. Apenas dos instantes me gustaría subrayar de estas páginas tan acomodadas del texto. Por

un lado, el momento en el que don Quijote se explaya sobre la arrogancia de los poetas y le explica a don Lorenzo que es bastante mejor llevarse el segundo premio que el primero en las justas literarias, un momento que habla casi explícitamente del propio carácter y de la también propia y amarga experiencia de Miguel de Cervantes en los certámenes literarios. Por el otro lado, el maravilloso momento narrativo, casi al comienzo del capítulo, en el que el segundo autor comenta que, llegado a este punto, el traductor morisco se negó a traducir la pintura que Benengeli hacía de la casa de don Diego debido a que la casa contenía todo aquello que contienen normalmente las casas de los labradores ricos, y que detenerse en eso sería poco más que una pérdida de tiempo y no vendría a cuento de la historia principal, *"la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones"*. Otro instante glorioso del texto. Uno de esos instantes, de los cuales hay tantos en el *Segundo Quijote*, en los que el libro se convierte en algo así como una catarata de manos escribiendo o discutiendo entre sí acerca de las decisiones estéticas que están tomando, al tiempo que no paran de contar la historia. Instantes en que los lectores vivimos la agradable ilusión de estar presentes durante el mismísimo y complejo entramado del libro.

Pero, bueno, hace demasiadas líneas que estamos gozando de las comodidades de don Diego y su familia; creo que ya se va haciendo hora de seguir acompañando el camino de nuestros héroes.

Las bodas de Basilio
Capítulos XIX al XXI

El camino, que ya no parece ser el lugar en donde suceden las aventuras sino apenas el lugar en donde se encuentra gente amable con la que compartir agradables momentos, les proporcionará ahora, a don Quijote y a Sancho, la posibilidad de asistir a una de las más extraordinarias bodas que se hayan celebrado jamás en la Mancha. El rico Camacho se casa con la hermosa Quiteria, y el despechado Basilio completa el triángulo amoroso del episodio. Llegarán hasta allí de la mano de un licenciado, un estudiante y dos labradores, que cabalgaban a su lado, y dormirán en el bosque en contra de los explícitos deseos de Sancho.

El capítulo XX comenzará al alba. Con una alegoría escrita en prosa *alta*: *"Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro"*. Para despeñarse, de inmediato, hasta el *bajo* ronquido de Sancho. Un juego. Otro juego más que une en cinco líneas algo casi imposible de unir. Pero que no se queda ahí. No. Esas cinco líneas iniciales van a marcar el compás de toda la escritura del capítulo. La tensión de una escritura pendular que, por un lado, tendrá extasiado a

don Quijote con la danza y con las coplas y, por el otro lado, tendrá a Sancho revisando las ollas, rogando comida y haciendo un inventario exhaustivo de las muchas cualidades del dinero que posee Camacho. Formas y contenidos imbricados en un único texto. Y si bien puede ocurrir que el lector se canse y quiera pasar por alto tanto baile y tanta copla amorosa, me gustaría pedirle que esta vez no lo haga, por favor, que saltar por sobre las coplas le quitaría prácticamente toda la música al capítulo y, también, gran parte del placer de seguir al desesperado Sancho en su búsqueda insaciable de comida. Tanto el *Primer* como el *Segundo Quijote* están trabajados desde la constante mezcla entre la cultura alta y la cultura popular, y este capítulo, quizá como ningún otro, muestra hasta qué punto esa ambición de Cervantes se concreta narrativamente.

Esta vez no salte nada, lector. Esta vez no.

El capítulo XXI empezará con grandes voces y grandes ruidos. El motivo será que los novios están llegando en carretas, acompañados del cura y de la parentela de ambos y la gente más lucida del lugar. Y ahí, en medio de ese tumulto, sobrevendrá otro de los momentos maravillosos del *Segundo Quijote*: Sancho Panza será quien nos describa a la novia. Habíamos hablado, durante el final enorme de comedia del *Primer Quijote*, del poco interés de Cervantes por la prosopopeya. Y creo que este permiso que le brinda la narración a Sancho para describir a Quiteria es una prueba más en el mismo sentido. El texto no parodia lo que respeta. Jamás. No lo hace con la novela pastoril ni lo hace con los discursos contrarios a los libros de caballerías. Sólo se ríe de sus disgustos. Y darle la palabra a Sancho para que él describa a la novia es, también, una forma de reírse de las des-

cripciones. Una variante cómica de aquella negación del traductor morisco a trasladar el detalle minucioso, que supuestamente había hecho Cide Hamete Benengeli, de la casa de don Diego de Miranda algunos capítulos atrás. Una gran hipérbole, la descripción de Sancho, que atiende fundamentalmente a exagerar las riquezas del vestido de la doncella. Causa risa la forma admirativa como lo hace pero aún causa más risa su vocabulario. Tanta es la risa que causa que hasta don Quijote tiene que reírse del suceso.

Después aparecerá en escena Basilio, se clavará un estoque en medio de la multitud, le pedirá sangrando a Quiteria que se case con él antes de morir, Camacho aceptará; el cura los casará y, apenas termine de recibir la bendición, Basilio se levantará, se quitará el estoque que lo atravesaba, la multitud gritará: "*¡Milagro, milagro!*", y el joven replicará: "*¡industria, industria!*".

Una vez descubierto el ardid, los ánimos se crisparán. Por un lado, estarán los defensores de Camacho y, por el otro, los amigos de Basilio. La multitud se prepara para una batalla campal. Pero eso no ocurrirá. Don Quijote se parará en medio, lanza en mano, hará un breve discurso sobre el amor, el ánimo general se calmará, Camacho permitirá que siga la fiesta y al cabo de un rato, caballero y escudero partirán junto con Basilio, Quiteria y un grupo de amigos hacia la aldea de Basilio. Y me parece que habría que repetir que este episodio habría terminado de muy distinta forma en el *Primer Quijote*. Allí nadie hubiera escuchado el discurso y, con toda seguridad, hubiera habido muchos heridos, en particular don Quijote, que ocupaba el lugar central de la escena. Pero no. Eso no ocurre. Ni tampoco ocurre que los detalles narrativos de la resolución del episodio

provoquen risa. Nada de eso. Sólo algún espacio, al final del capítulo, para un Sancho con el alma oscurecida ante la pérdida de la espléndida comida que estaba por llegar. Sólo eso para cerrar, de manera circular, la matemática imbricación de lo *alto* con lo *bajo*. Sólo eso.

Don Quijote empozado
Capítulos XXII al XXIV

Luego de quedarse tres días en casa de Basilio, don Quijote y Sancho partirán hacia la cueva de Montesinos guiados por un primo de aquél, que se presenta a sí mismo como humanista de profesión además de escritor de libros muy útiles para la república. Uno de los libros que está preparando se llama *Metamorfóseos* u *Ovidio español*, y el otro, *Suplemento a Virgilio Polidoro*. Un personaje funcional, el primo, que le permitirá al texto divertirse con ciertas falsas erudiciones de la época, al tiempo que descomprimirá el mucho material onírico que inundará las próximas páginas y hasta le servirá de ayuda a Sancho cuando necesiten tirar de la soga que sostiene a don Quijote en su descenso a la cueva y posterior ascenso a la superficie.

En un principio, habría que señalar al menos un par de cuestiones importantes acerca de esta nueva y buscada aventura. La primera es que su narración ocupará sólo unos pocos renglones del capítulo XXII, mientras que el cuento de lo sucedido dentro, que hará el caballero a su vuelta, abarcará por completo el capítulo XXIII. La segunda de las cuestiones importantes es que Cide Hamete Benengeli, que nos tiene acostumbrados

como lectores a ver absolutamente todo, no bajará a la cueva con don Quijote sino que se quedará esperando arriba, junto con Sancho y el primo humanista. No podrá o no querrá ver todo, en esta oportunidad. Lo que sabremos acerca de lo ocurrido dentro de la cueva será únicamente lo que don Quijote nos cuente, a los que nos quedamos arriba, luego de saciar el hambre desaforado con el que ha regresado desde las profundidades. Quiero decir que no hay ninguna ambigüedad en la narración del descenso, sino que la ambigüedad está provocada por la parcial focalización de la escena: por primera vez a lo largo de los dos libros, los narradores no nos permitirán, como lectores, acceder a *toda* la realidad que circunda a don Quijote. O, lo que es lo mismo: la escritura no sabrá más, acerca de lo sucedido dentro de la cueva, de lo que sabe Sancho o el primo humanista o nosotros, sus lectores.

El caballero se arrodillará y rezará en voz baja para luego, en voz alta, encomendarse a su señora Dulcinea. Después limpiará con su espada el camino de malezas y de pájaros, esperará unos instantes y, sostenido por Sancho y el primo, bajará atado de la soga. Pero en un momento se dejarán de escuchar sus gritos, las cien brazas de soga habrán sido ya descolgadas y, preocupados por su suerte, los que están afuera esperarán media hora y lo volverán a subir. Entonces se encontrarán con un don Quijote completamente dormido.

Ésa es, sin ninguna ambigüedad y a grandes trazos, la narración del descenso y posterior ascenso de don Quijote.

No habrá más.

Lo que sí habrá, desde luego, es el minucioso relato de lo ocurrido dentro, a cargo del caballero, en el ca-

pítulo XXIII. Allí contará que a unos veinte metros de profundidad, aproximadamente, sobre la pared derecha de la cueva, se encontró con una concavidad y que en ella se determinó a descansar un rato de tanto descenso, pero que, de repente y sin desearlo, se quedó dormido. Aunque se apurará a agregar que enseguida se despertó sobre un bellísimo prado en donde había un palacio de cristal, que del palacio salió un venerable anciano, Montesinos en persona, que de inmediato el anciano lo hizo ingresar al lugar, que Durandarte yacía sobre un sepulcro de mármol y que entonces Montesinos aprovechó la ocasión para contarle que estaban allí encantados, junto a muchísimos más, por el endemoniado mago Merlín. También aparecerá Belerma, aunque en una versión vieja y fea, con un séquito de doncellas enlutadas y el corazón de Durandarte en sus manos. Y, por último, hará su irrupción la Dulcinea encantada por Sancho con sus dos compañeras labradoras, una de las cuales, hacia el final, le pedirá seis reales; don Quijote le preguntará a Montesinos si los encantados tienen necesidades, el anciano le responderá que sí, él le entregará los únicos cuatro reales que lleva consigo y la labradora le hará una cabriola en señal de agradecimiento.

Habrá, también, tres interrupciones funcionales de Sancho con el único objetivo de darle un poco de aire al relato del caballero. La primera es meramente anecdótica, acerca de un personaje de la época del cual hoy no quedan noticias; la segunda servirá para aclarar los diferentes tiempos que vivieron los personajes: una hora, los que quedaron arriba; y tres días con sus respectivas noches, don Quijote empozado; y la tercera de las interrupciones será casi definitiva: a partir de que el caballero manifieste que vio a la Dulcinea encantada por él,

Sancho ya no querrá escuchar más y se convencerá de que su amo está completamente loco.

No es la primera vez que don Quijote sueña.

Recordemos que en la aventura de los sacos de vino, allá por el primer libro, el caballero pelea contra el gigante usurpador del reino de Micomicón también en sueños. Claro que entonces Cide Hamete Benengeli y los demás personajes que lo rodean en la venta nos refieren, por un lado, que el hombre está dormido y, por el otro lado, que ahí no hay ningún gigante descabezado, como afirma Sancho, sino unos cuantos cueros de vino cortados malamente por la espada del caballero. Aquí falta eso. Alguien que cuente que, en realidad, don Quijote soñó y no vivió eso que está contando. La ausencia de ese alguien es lo que produce la ambigüedad. Y la potencia, sobre todo, el hecho de que al comienzo del capítulo XXIV el segundo autor escriba que el traductor morisco encontró en los márgenes del texto de Benengeli y, de su puño y letra, una anotación que refleja la perplejidad del historiador moro ante lo que dice haber visto don Quijote en las profundidades de la cueva. A Benengeli le parece que no es posible ni es verosímil. Aunque reconoce que el caballero sería incapaz de mentir o de fabricar este cuento en un lapso tan breve y entonces, sin más, decide dejar librado el juicio sobre la verdad del asunto a los prudentes lectores. Así, el primo le creerá a don Quijote, e incluso llegará al extremo de afirmar que utilizará algunos de sus dichos en los libros que está preparando, mientras que Sancho no le creerá ni una sola palabra. Sólo nos quedará tomar la decisión acerca de lo sucedido a cada uno de nosotros, los lectores. Y ahí reside lo maravilloso de este novedoso juego cervantino: apenas tomemos algún partido, o simplemente nos de-

tengamos a reflexionar acerca de la verdad de lo acontecido, nos convertiremos por un rato, ilusoriamente, en personajes del libro, perfectamente equiparables al primo humanista o a Sancho Panza.

Un juego colosal.

Otro más.

De todas maneras, y puesto a jugar del modo en que lo exige el texto, voy a animarme a enjuiciar que, evidentemente, se trata de un sueño. Demasiados son los indicios al respecto: además de la irrupción de la Dulcinea encantada por Sancho, también está el tema del tiempo, la ironía a partir de la vejez o la fealdad de los personajes que va encontrando, el hecho de que el primo tome como ciertos sus dichos y los pretenda agregar a unos libros repletos de falsedades, la afirmación de don Quijote de que se quedó dormido dentro de aquella concavidad sumado a su posterior aparición en la superficie con los ojos cerrados, todavía dormido, más lo que dirá cuando le pregunte al mono, un par de capítulos adelante, más etcéteras y etcéteras. De alguna forma, sabemos por la aventura de los cueros de vino que a don Quijote le cuesta mucho diferenciar el sueño de la vigilia; de ahí que, como apunta al margen Benengeli, no es que mienta o fabrique el cuento, sino que dice la verdad. Su verdad onírica, en este caso.

Juego a que se trata de un juego. Nada más. Otro juego literario. Que no hay segundas intenciones o búsquedas oblicuas de trabajar a partir de los mitos o de inventar míticos pasados de la escondida hidrografía manchega, como sostienen algunos críticos. Juego a que se trata de un juego ineludible.

Aunque es cierto, también, que uno no debería tomar partido tan livianamente. Este don Quijote no tie-

ne casi nada que ver con aquel don Quijote de la aventura de los cueros de vino. Y, si hacía falta una prueba más acerca de la profunda transformación que ha sufrido la locura del caballero, basta con atender al final del capítulo XXIV: será la primera vez que el hombre encuentre una venta en su camino y no la confunda con un castillo. Por eso. Repito que uno no debería tomarse el juego que propone Cervantes con tanta liviandad. No debería.

A DOS BARCAZAS COMO ÉSTAS, Y NO DIGO MÁS

Capítulos XXV al XXIX

He juntado el episodio de los rebuznadores con la aventura del retablo de maese Pedro y la aventura del barco encantado. Pero no las he juntado por capricho. No. Lo he hecho porque el texto hace una fuerte inflexión en estos capítulos. Por momentos, la locura de don Quijote se vuelve a parecer a aquella primitiva locura del primer libro. Aunque haya diferencias, por supuesto. Pero eso ocurre. Y ocurre justo antes de que nuestra pareja de héroes ingrese en una larguísima zona teatral. Absolutamente teatral.

Veamos, entonces, lo que pasa en la antesala.

El equilibrio. Mucho se habla del equilibrio cuando se habla de las obras literarias. Mucho es lo que se habla y, me parece, muy poco es lo que se dice al respecto. Y éste es un buen lugar, sospecho, tal vez el mejor lugar del *Segundo Quijote*, para decir algo acerca de su cuidado equilibrio interno. Don Quijote se *vuelve a volver* loco en estas páginas. O, al menos, casi igual de loco que en el primer libro: desconoce la realidad, la inventa desde su imaginación y, quizá lo más importante, vuelve a actuar en consecuencia.

El hombre con quien se ha cruzado por el camino en el capítulo anterior está en la venta y ahora sí dispues-

to a contarle en detalle la historia del pueblo de rebuznadores y de las guerras que mantiene ese pueblo, donde él vive, con otros pueblos vecinos a causa de las burlas que le hacen. Por esa razón debe llevar las armas: se están preparando para una importante batalla contra sus más insidiosos vecinos. Batalla que se dará en unos pocos días y en un lugar imposible de determinar. Ése es el comienzo del episodio de los rebuznadores, episodio que se verá interrumpido por la intempestiva aparición en la venta de maese Pedro, el retablo de Melisendra y el mono adivinador, y que concluirá, un par de capítulos más adelante, cuando *por casualidad* don Quijote se encuentre con los rebuznadores cabalgando a su aire en medio de un bosque.

Aunque.

Creo que debería interrumpir ya mismo lo que apenas acabo de comenzar. En un momento, el joven criado de maese Pedro, en el capítulo XXVI, se excederá en los detalles de la narración de lo que está sucediendo con los títeres allí en el retablo, y don Quijote tendrá que pedirle que por favor vaya derecho al punto, para enseguida argumentar: "*porque de la prolijidad se suele engendrar el fastidio*". Voy a ser desprolijo, entonces; le haré caso al caballero, pasaré rigurosamente por alto el cuento de cada uno de los cuentos e iré derecho al punto, a los sucesivos finales de las aventuras y también al final del episodio de los rebuznadores.

Eso es lo que haré.

Gaiferos correrá en su caballo hacia París con Melisendra recién liberada encima de las ancas, los moros saldrán en su persecución, don Quijote creerá que no se trata de títeres sino de personas reales y en-

tonces se abalanzará sobre el retablo, espada en mano, dispuesto a defender a la pareja cristiana contra el enorme ejército de infieles que los persigue. Descabezará títeres, los cortará en mitades, los romperá en pedazos, el mono adivinador huirá por los tejados, y en su furia, el caballero llegará al extremo de estar muy cerca de matar al mismísimo maese Pedro. En el capítulo XXVII, se encontrará en un monte con los rebuznadores, les hará un largo discurso sobre la tolerancia humana, Sancho aprovechará una breve interrupción en el discurso para intervenir, su intervención será muy desgraciada, le pegarán en la espalda con un varapalo, y quedará golpeado, tendido en el suelo, mientras don Quijote escapará a toda carrera sobre Rocinante al ver la cantidad infinita de piedras y de arcabuces que esperan para atacarlo si no huye. Y en el capítulo XXIX, luego de que el texto utilice el capítulo XXVIII para volver a ajustar cuentas con algunas ausencias textuales significativas del primer libro, don Quijote confundirá unas aceñas con un castillo o una fortaleza, y luego de destrozar contra sus ruedas una inocente barca de pescadores, terminará prácticamente ahogado en las aguas del río Ebro.

Ésos son los puntos, sin ninguna prolijidad fastidiosa.

Y se me ocurre que los finales de las aventuras están mostrando, muy claramente, que la locura del caballero ha vuelto a parecerse a aquella locura primitiva, a aquella locura que lo llevó a andar por los caminos y a recibir tantos golpes de la realidad en el *Primer Quijote*. La transformación es muy rápida en la primera de las aventuras. De hacer un comentario muy atinado acerca de la estética de la narración que está llevando

a cabo el joven criado de maese Pedro, pasa, en un instante, a desenvainar la espada y atacar a los títeres imaginando que son personas de carne y hueso. No hay ninguna mediación. Ni a través de Sancho ni a través de ninguno de los otros personajes reunidos alrededor del retablo. La locura aparece súbitamente, imparable. Pero hay que reconocer que el hecho de que los enemigos sean títeres aleja por completo al texto de la crueldad. En el caso de la aventura del barco encantado, la transformación es mucho más lenta, existe la expresa mediación de Sancho, y el texto va escribiendo, paso a paso, el paulatino desarrollo de la confusión mental del caballero. Aunque en el desenlace del episodio de los rebuznadores, por el contrario, don Quijote actuará exactamente igual que como lo viene haciendo desde que ha dejado su aldea por tercera vez: pronunciará un discurso, la multitud lo escuchará en silencio y, cuando las cosas se pongan complicadas, huirá a toda carrera dejando que la escritura se divierta con los minuciosos detalles de esa escapada y también con sus posteriores dichos al respecto.

Volvamos ahora, entonces, y a partir de estos varios puntos desprolijos, a mirar con un poco más de cuidado el espinoso asunto del equilibrio del texto.

Apenas terminada la aventura del barco encantado, el *Segundo Quijote* se internará en una extensísima región en donde todo lo que le ocurra al caballero estará provocado por los personajes que lo rodean. Todo. Absolutamente todo. No habrá hechos casuales. Muy por el contrario, el escenario será *armado* por sus huéspedes para su entera satisfacción. Don Quijote mismo se convertirá en una suerte de títere, exactamente igual a los muchos que acaba de descabezar so-

bre el retablo de maese Pedro. Y la escritura, consciente de las páginas que se le vienen encima, necesita imperiosamente de esta inflexión previa. Necesita imperiosamente multiplicar las casualidades. Y también necesita de un cierto retorno a los aires que soplaban en el primer libro.

Necesita el equilibrio.

Esta fuerte inflexión repleta de casualidades, de alguna violencia, de locura primitiva.

La escritura se escucha a sí misma y decide un respiro pausado o, a la inversa, tal y como sucede en estos capítulos, una fuerte exhalación que le permita luego respirar con mayor tranquilidad durante un larguísimo trecho. El equilibrio, se me ocurre, tiene más que ver con la intuición que con la conciencia del escritor, aunque haya siempre algo de las dos cosas. El escritor, ese señor que, seguramente, dentro de una muy austera habitación madrileña y ya en los últimos años de su vida, a la luz del día o quizá de las velas, mete todo su cuerpo en una pluma y de inmediato lo echa sobre el papel. Ese señor presiente que su texto necesita de esta instancia antes de internarse en lo que sólo él sabe qué será. Lo presiente. Lo intuye. Luego toma alguna conciencia al respecto y, de inmediato, se pone a trabajar en consecuencia. Sabe que es el momento justo para que su personaje viva casualidades, que luego eso no podrá ocurrir durante mucho tiempo. Sabe que es el momento justo para volver a enloquecerlo, que luego eso tampoco pasará. Y, por último, sabe que este segundo libro no es como el primero, que ha leído muy bien las críticas acerca de la exagerada crueldad de aquél. Quiero decir: Cervantes sabe perfectamente que, por un lado, necesita de cierta acción genuina y,

por el otro lado, sabe igual de bien que no quiere apartarse del diseño estructural de la tercera salida. Entonces decide cosas. Escribe. No para de escribir. No puede. Y encuentra en su imaginación las formas que se adecuan a sus necesidades. Me refiero al tan hablado y poco dicho equilibrio. Encuentra aventuras violentas, pero de ninguna manera crueles: descabezar títeres o destrozar barcas. Sin golpes, casi. Salvo aquel, único, de un varapalo sobre la espalda de Sancho. Consigue lo que necesita sin renunciar a lo que busca. Y la forma de no renunciar a lo que busca no se queda, simplemente, en la ausencia de crueldad; tendrá, además, un giro trascendente: el generoso pago del costo de la locura.

El dinero había aparecido dentro de la cueva de Montesinos de la mano de una de las labradoras del Toboso que le pide seis reales, y don Quijote sólo puede darle cuatro.

Ahora la cosa se multiplica.

Cuarenta reales más dos cuartillos por los títeres, sumados a los dos reales por las dificultades de maese Pedro para volver a encontrarse con su mono adivinador que anda huido por los techos de la venta; la propuesta a Sancho de que haga el cálculo preciso de lo que le debe y hasta que se vuelva a su aldea con todo el dinero, si es que le parece necesario, después del varapalo y del consiguiente enojo del escudero por haberlo dejado solo, tirado en el suelo y en medio de tantos y tan armados rebuznadores; y también la paga de cincuenta reales a los pescadores ante la irremediable pérdida de su barca al final de la aventura del río y que hará decir al escudero: *"A dos barcazas como éstas, daremos con todo el caudal al fondo"*.

Consigue lo que necesita, Miguel de Cervantes, sin renunciar a lo que busca. Con dinero, con muchos reales, si hace falta. El equilibrio. Aquella cuestión tan ligada a la intuición y a la conciencia del escritor. Tan ligada a la necesidad de seguir escribiendo. De no parar. Nunca.

Entrando al teatro
Capítulos XXX al XXXIII

Industria es una bella palabra. Muy bella. Aunque es cierto que quizás haya perdido, a fuerza de significar cada vez menos o haberse contraído en su uso o haberse circunscrito específicamente sólo a un par de acepciones a partir de la modernidad, buena parte de su enorme belleza original. Ligada al verbo hacer, sin embargo sabía guardar dentro de sí, todavía hacia principios del siglo XVII, muchos de los infinitos recovecos humanos del trabajo en nuestra lengua: la inteligencia, la destreza, el saber, el oficio, la maña y, también, algo de la voluntad de transformación de cualquier materia, desde su ser primario hasta cualquier instancia más o menos elevada. Industria, una palabra fundamental en estos capítulos.

La otra palabra fundamental, sin duda, en esta extensa región del texto que acaba de comenzar, será *lectura*. Don Quijote divisará a la hermosa duquesa en un verde prado, enviará a su escudero como embajador, la señora se dará cuenta enseguida de que se trata de Sancho Panza, estará encantada de haberlos encontrado, llamará a su marido el duque, y de inmediato sobrevendrá la invitación para que los acompañen hasta un castillo

de descanso que poseen en las cercanías. Se trata de una pareja de exquisitos lectores del *Primer Quijote*. O una pareja de *industriosos lectores* con muchísimas ganas de divertirse, mejor.

Industria y lectura.

Industria a partir de la lectura o, todavía mejor, la lectura como una industria.

La entrada en el teatro de don Quijote y Sancho, la presentación ante los duques, quiero decir, es la entrada de dos payasos: el delgado y triste caballero cayéndose de Rocinante aparatosamente al suelo y el gordo y gracioso escudero colgando del estribo de su asno con la cabeza para abajo. Dos payasos dispuestos a todo. Y dos directores de escena o autores, como se los llamaba en aquella época, en este caso los duques, igualmente dispuestos a todo. Apurados por contar sus lecturas y desesperados por no perder un solo minuto de diversión. Tanto es así que el duque se adelantará en el camino, al comienzo del capítulo XXXI, con el fin de alcanzarles el libreto a sus muchos mozos, pajes, criados y dueñas, preparar el escenario y conseguir que el telón se pueda levantar apenas los payasos lleguen a destino. Aunque, de todas maneras, las cosas necesitarán un poco más de tiempo: todavía hará falta la lectura de cierta parte del libreto que sólo don Quijote y Sancho conocen. Sobre todo, Sancho.

Por eso.

Estos capítulos funcionarán como una lectura imprescindible del texto que, aún, la pareja de duques no ha podido leer dado que, obviamente, la tercera salida del caballero manchego no ha terminado y el *Segundo Quijote*, por lo tanto, no está impreso. Una lectura imprescindible porque, a partir de ella, se organizará bue-

na parte del divertido guión que interpretarán los muchos actores reunidos en el interior del castillo.

Don Quijote contará, desde la cabecera de la lujosa mesa a la que están sentados, que Dulcinea ha sido encantada, convertida en la más fea de las labradoras del Toboso, el eclesiástico que comparte la comida con ellos se enojará con sus dichos y con las ganas de reírse de sus anfitriones y después de la vehemente respuesta del caballero a su discurso, ya en el capítulo XXXII, se retirará muy disgustado de la escena. Pero eso no será todo. Luego de que una doncella le enjabone la cara a don Quijote, la duquesa se las ingeniará para que Sancho, en el capítulo XXXIII y mientras su amo duerme la siesta, le *lea* todo aquello que ella todavía no ha podido leer: cómo fue que encantó él mismo a Dulcinea y también los detalles relativos al descenso de don Quijote en las entrañas de la cueva de Montesinos. Un material fundamental para una lectora tan ávida y, sobre todo, tan industriosa. Una lectora que no podrá más que salir corriendo, sin perder un solo segundo, a compartir con el otro gran lector industrioso del palacio, su marido el duque, las sabrosas novedades que acaba de recibir a partir de la imparable boca de Sancho Panza.

Dos cosas más me gustaría señalar acerca de estas primeras páginas en el castillo.

La primera de ellas es que si bien estos capítulos son fuertemente funcionales —en el sentido en que preparan con algún cuidado la escritura de los capítulos que van a venir a continuación— tampoco son sólo eso. De ninguna manera. Mientras los duques reciben un cúmulo importante de información, vía don Quijote y vía Sancho, información que les va a permitir diseñar el futuro de varias de las aventuras que les

van a hacer vivir a sus invitados, los demás actores, me refiero a los muchos mozos, pajes, criados y dueñas que habitan el lugar, desde una libertad francamente inverosímil irán inventando toda una serie de entretenimientos sin ninguna necesidad aparente de consultar antes con sus amos. No serán estas páginas, entonces, un llenado meramente pasivo. El texto, al igual que los duques, no querrá perder un segundo, o un renglón, mejor; se encargará de no olvidarse de actuar, de producir hechos, continuamente, al tiempo que los duques van adquiriendo aquella información imprescindible para lo por venir. La segunda de las cuestiones a la que me gustaría atender es a la actitud abiertamente festiva de los anfitriones. Los duques y sus criados quieren divertirse. Todo el tiempo. Sin parar. No tienen el más mínimo de los escrúpulos ni ninguna otra barrera de contención más o menos moral para con sus invitados. Nada. Harán lo que deseen. Sin miramientos. Siempre. Y se reirán mucho, también. A este respecto, al respecto del tema de la risa, llama la atención el uso —en un par de oportunidades y con muy leves variantes— de la frase *perecer de risa* referida, en ambos casos, a la duquesa.

La hermosa mujer *perece* de risa escuchándolo a Sancho. La señora podría *morirse* de la risa. Pero no. La escritura prefiere que no muera sino que perezca. Morirse de risa es lo que se denomina una frase hecha, una forma metafórica cristalizada en el habla. Pero Cervantes la transforma. Escribe *perecer* justo ahí en donde el habla, a fuerza de su mucha utilización y del tiempo de esa mucha utilización, ha cristalizado *morir*. Y provoca cierto escalofrío en la lectura. Uno está preparado para leer *morir*, no está preparado para leer *perecer*. El juego

es muy interesante, sobre todo tratándose de un escritor al que le gusta tanto trabajar en esos lugares consolidados del habla: refranes, dichos populares, frases hechas. Por un lado, puede tratarse de un simple gesto humorístico más: a una duquesa podría corresponderle perecer y no morir, el morir sería una cuestión de los demás mortales y nunca una cuestión que atañe a las duquesas. Pero, por el otro lado, me parece que el juego se inscribe dentro de un juego mucho más grande y que abarca no sólo al *Primer* y al *Segundo Quijote*, sino que puede rastrearse en otras obras de Miguel de Cervantes, la más emblemática de las cuales, sin duda, es la novela ejemplar *El Licenciado Vidriera*.

La variante verbal introducida en esta frase hecha del habla consigue hacer añicos su cristalización. Desmonta la metáfora que pretende esconder el habla dentro de su supuesta literalidad. Convierte la frase justamente en su contrario, en algo que no permite que se lea de manera hueca. Y, si en un principio puede sonar algo molesta al oído, o a nuestra estructura lingüística anquilosada, enseguida nos hace fijar la atención sobre su sentido. Sobre su verdadero sentido. El reverso de lo que nos sucede normalmente frente a cualquier frase hecha, frase que pasamos casi sin atender a su significación, apenas entendiendo que, a quien le está ocurriendo eso que en estos capítulos le está ocurriendo a la duquesa, se ríe de manera muy exagerada. Esta operación cervantina, esta extraordinaria habilidad para hacer literatura a partir del habla coloquial, tiene innumerables variantes a lo largo de los dos libros. Variantes que llevan su marca y que alcanzarían por sí mismas para que tanto el *Primer* como el *Segundo Quijote* no murieran nunca. O no *perecieran* nunca, mejor. Aunque, claro, hay muchas más

cosas en su escritura que los hacen inmortales o imperecederos. Muchas más.

La duquesa *perece de risa*. Pero sólo le pasa mientras lo escucha hablar a Sancho. Sólo le pasa con él. Y este último asunto creo que merece un capítulo aparte. Por lo menos un capítulo aparte.

Sancho desencantador
Capítulos XXXIV y XXXVI

Sancho Panza es el gran protagonista del *Segundo Quijote*. Es así. Sin vueltas ni eufemismos. Ha terminado por desplazar a don Quijote de ese lugar privilegiado. Definitivamente. Aunque se me ocurre que correspondía esperar hasta este preciso momento del texto para animarse a escribir una cosa semejante. Todos lo buscan, quieren hacerlo hablar, y la escritura —desde aquella primera conversación con Teresa, su mujer, pasando después por el gracioso encantamiento de Dulcinea— permite que lo escuchen y que lo disfruten cada vez más. Pero no sólo lo disfrutan los muchos personajes que va a ir encontrando a lo largo del camino o en los castillos de sus inmediaciones sino, fundamentalmente, los lectores. Nosotros mismos.

Hemos hablado, a partir del prólogo al *Primer Quijote*, acerca de su programa, acerca de ese conjunto de ideas sobre lo que en verdad pretendía ser el libro, que aparecían explicitadas desde el ficticio diálogo entre el autor y un amigo. Y ocurre así. Que los libros se escriben a partir de ideas previas. Pero, claro, no sólo con ideas previas se escriben los libros. El escritor debe saber escuchar a sus personajes y también reconocer lo

que el texto le está exigiendo a él en cada momento. Estar atento a lo que el texto le va pidiendo en cada instancia. Siempre. Y algo de eso también vimos cuando tratamos el espinoso asunto del equilibrio interno de una obra. Es bastante probable que Sancho haya nacido como personaje ante la necesidad de encontrarle a don Quijote un interlocutor constante. Aquello que decíamos de esquivar de algún modo, en la narrativa, lo que suponía el monólogo o el soliloquio dentro de un esquema teatral. Es muy posible que Sancho haya sido pensado como aquel personaje que le permitiera exponer a don Quijote ciertas informaciones sobre la caballería andante destinadas al lector poco avezado en la materia, al tiempo que dejara al texto descansar cómicamente un rato entre combate y combate. Pero Sancho, quizás a contrapelo del programa inicial, no paró de engordar en el primer libro y pasó a convertirse, ya en el *Segundo Quijote*, en el personaje que mejor sabe interpretar las necesidades más profundas de la escritura de la historia. En su gran protagonista, quiero decir.

Miguel de Cervantes es un escritor enorme.

Y lo que acabo de escribir, a estas alturas y después de cuatrocientos años, no deja de ser una enorme tontería.

Sin embargo, lo que me ha llevado a exponer tan abiertamente una tontería semejante tiene un motivo muy preciso: se me ocurre que la diferencia básica que existe entre un gran escritor y uno mucho más pequeño está muy ligada a la capacidad de cualquier persona que escribe por escuchar ese texto que está escribiendo. Que muchos escritores hipotéticamente grandes se han quedado en pequeños, a fuerza de forzar sus programas previos más allá de lo que sus textos podían soportar. De

empeñarse en escribir aquel libro que habían planeado previamente, sin darle ninguna posibilidad a ese texto de ser lo que estaba pidiendo ser a los gritos mientras se estaba escribiendo.

Pero volvamos adonde salimos. A aquella primitiva y tajante afirmación acerca de que Sancho es el gran protagonista del *Segundo Quijote*. Sospecho que éste era el momento apropiado para decirlo, que estos capítulos hacen muy evidente ese protagonismo central del escudero. Don Quijote y Sancho son llevados por los duques de cacería a un monte, se hace de noche, comienza a escucharse el sonido de cornetas y otros instrumentos, el ruido de arcabuces, gritos de todo tipo y la situación adquiere tanta intensidad que hasta los mismos conocedores de la burla que acaba de comenzar se espantan. Sancho se desmaya en los brazos de la duquesa, en el lugar exacto en donde se debe desmayar el protagonista de cualquier historia que guarde entre sus personajes a una hermosa duquesa. Lo reaniman, pasan unos cuantos carros con encantadores más o menos malvados, y ya en el capítulo XXXV, después de haber sido bajado por don Quijote desde la rama de un árbol en donde ha quedado enganchado, Sancho se convertirá en el único instrumento capaz de desencantar a la encantada Dulcinea. Y en el único mecanismo del humor, también. Se negará a los tres mil trescientos azotes que le propone el mago Merlín y eso generará muy jugosos diálogos. Por fin, el duque lo convencerá a partir del saber sobre el personaje que le ha proporcionado la lectura del *Primer Quijote*: si no hay azotes, no habrá ínsula para gobernar.

Pero eso no es todo.

Sancho también ha aguzado el oído con tanto libro a cuestas, y sorprenderá con las lecturas críticas que

irá haciendo de los dichos de los demás personajes. No se le pasará nada. Absolutamente nada. Su único límite, por supuesto y como bien lo sabe el duque, es su propia ambición o, mejor, su propia locura. Una locura que, a diferencia de la mudable locura de don Quijote, no ha sufrido ninguna modificación a lo largo de las páginas del segundo libro. Y esa extremada codicia funciona como el motor de muchas de las aventuras y conversaciones que mantendrán dentro del castillo.

Y todavía hay más.

Al comienzo del capítulo XXXVI, unos renglones después de que la duquesa se haya divertido con los apenas cinco azotes que se ha dado con una de las manos sobre su tierna carne, Sancho le pasará una sabrosa carta que le ha escrito a su mujer. Tan sabrosamente escrita está la carta que la duquesa no podrá sino compartirla de inmediato con su marido. Hacia el final del capítulo, nuevamente a toda orquesta, dará comienzo la aventura de la condesa Trifaldi, y Sancho —dueño absoluto del escenario, sin ningún complejo, aunque con algo de temor por lo que se avecina— irá a ocupar su lugar estelar junto a la hermosa duquesa. El escudero Trifaldín pedirá a los propietarios del castillo permiso para que su ama ingrese en él y pueda contar sus cuitas, el permiso será concedido por el duque y el texto interrumpirá el cuento de la recién iniciada historia, para abrir, de manera imprevista, un nuevo capítulo, muy corto. Tan llamativamente corto que merece, sin ninguna duda, que nosotros hagamos lo mismo. Así que.

La exacta segunda mitad
Capítulo XXXVII

La escritura literaria tiene algunos privilegios por sobre las demás escrituras humanas. Por ejemplo, su propia lógica interna. Una lógica que si bien debe respetar determinadas normas, al mismo tiempo tiene que quebrar algunas otras para poder ser. La literatura es una discusión infinita y cada uno de los buenos libros que se escriben discuten su propia esencia, participan de manera inevitable en esa infinitud. Creo que resulta demasiado obvio que tanto el *Primer* como el *Segundo Quijote* discuten la literatura heredada y que en esa discusión la siguen inventando, la potencian, le permiten sobrevivir. Demasiado obvio. De todos modos, me parece que este corto capítulo tiene la particularidad de llevar dentro de sus entrañas un pequeño quiebre. Minúsculo, en comparación con los otros tan mayúsculos que abarcan a la obra en su totalidad, pero quiebre al fin y, como bien podría decir Sancho Panza ante una encrucijada semejante, sospecho que quizá deteniéndonos algún rato en el árbol, podremos alcanzar a vislumbrar con mayor facilidad el descomunal bosque que se esconde detrás.

El capítulo XXXVII representa la exacta mitad del *Segundo Quijote*. Aunque, aparentemente, no es mucho

más que eso. No es el final del tercer viaje de ida: no estamos en un momento equivalente al de Sierra Morena en el libro anterior, quiero decir. Sin embargo, su singular construcción, por lo menos llama la atención.

Veamos.

Muy corto, más o menos página y media, importa un quiebre demasiado forzado y, por lo tanto, repleto de significación. No hay nada en el capítulo anterior, o en el posterior, que autorice el quiebre. La charla que va a mantener Sancho con los duques y con doña Rodríguez acerca de la idiosincrasia de las dueñas tranquilamente podría ocupar la última parte del capítulo XXXVI o el comienzo del XXXVIII. Tampoco se trata de un capítulo destinado a lectores solitarios o a lectores iletrados. No. Nada de todo eso. Sólo se trata de una decisión estética. Ninguna otra necesidad textual. Una decisión perfectamente inútil si no se la mira desde su costado estético. Y, de ahí, por supuesto, deviene su tan excesiva significación.

El capítulo detiene el desarrollo de la aventura de Clavileño el Alígero, la pone entre paréntesis. Por lo general, este tipo de detenciones, tan antiguas como la literatura misma, tienen como único objetivo aumentar la tensión sobre aquello que se está contando, demorar el relato hasta el límite en el cual el lector no puede sino desear que por favor le sigan contando aquello que ha quedado detenido o demorado. Pero éste no es el caso. La aventura está apenas comenzada y las demoras o las detenciones no producen ningún efecto de interés agregado en su lectura. Se trata, evidentemente, de otra cosa. Sancho dirá en voz alta que nada bueno puede suceder allí en donde intervengan dueñas, don Quijote le pedirá que se calle, doña Rodríguez saldrá en defensa de

las damas de su condición, la duquesa mediará y luego Sancho *se meterá*, sin ningún reparo salvo el de don Quijote, en la conversación de la pareja ducal acerca del recibimiento que merece de parte de ellos la dolorida condesa Trifaldi.

Una decisión estética. Marcar fuertemente el diálogo de Sancho con sus vecinos de castillo hasta el punto de abrir y cerrar con él un capítulo muy corto. Y hacerlo justo en la mitad exacta del libro, además. Significar el hecho, mostrarlo. Exhibir el lugar central de Sancho y, al mismo tiempo, jugar con el nuevo rol que parece tener don Quijote en la armazón de la obra. Un don Quijote que no sólo ha cedido casi por completo su protagonismo, sino que se ha ido convirtiendo en una suerte de personaje necesario para el discurrir público del pensamiento de Sancho.

El texto ha dado un vuelco de ciento ochenta grados respecto de aquel programa primordial que alguna vez supo producirlo; finalmente, y justo en la exacta mitad del segundo libro, don Quijote termina por convertirse en el mozo de compañía de su escudero. Se han intercambiado los roles. Absolutamente. Y estoy convencido de que una escritura que ha hecho de la exhibición uno de sus principales mecanismos de verosimilitud ha sido consciente, al tomar la fuerte decisión estética de quebrar el texto en este sitio, de que esa determinación no es para nada casual, de que está muy ligada a la necesidad de mostrar con toda claridad este profundo vuelco. A significarlo de manera separada. Y excesiva, también.

Creer o no creer
Capítulos XXXVIII al XLI

La condesa de las tres faldas se arrodilla frente a los duques, pregunta por don Quijote, enseguida se arroja a los pies de éste, le implora que por favor acepte ir a su reino para luchar contra el gigante Malambruno, le explica que ésa es la única manera de que se termine de una vez por todas con el encantamiento de la bella infanta Antonomasia, heredera legítima del trono, y también con las larguísimas barbas que les ha hecho crecer, tanto a ella como a sus acompañantes, las dueñas del palacio de Candaya. Para eso, continúa explicándole, deberá transportarse por aire, junto a su escudero Sancho Panza, en un caballo de madera que será suministrado mágicamente por el mismísimo Malambruno apenas nuestro caballero acepte el convite. Desde luego, nuestro caballero aceptará, se hará de noche, cuatro verdes salvajes traerán a Clavileño el Alígero, don Quijote y Sancho se montarán sobre él con los ojos tapados y, al rato, después de que un muelle dispuesto por los burladores los haya aireado a muy diversas temperaturas y en medio de infinitas explosiones, caerán maltrechos pero victoriosos en el mismo jardín desde el que aparentemente habían partido volando apenas un momento antes.

Ése es el cuento de la aventura.

No hay más.

Lo que sí hay, por supuesto, siempre, es la exquisita escritura de Miguel de Cervantes.

Juegos, imparables juegos irónicos.

Algunos con Cide Hamete Benengeli como eje: por ejemplo, la falda de tres puntas de la condesa y su pasado de lobuna o zorruna, o también las magníficas loas que le proporcionará el segundo autor justo al comienzo del capítulo XL. Otros juegos se insertarán entre la narración y el mayordomo travestido en condesa: su voz ronca, la excesiva utilización de los superlativos, la confusión genérica, más etcéteras y etcéteras parecidos.

Pero, sobre todo, juegos críticos de lectura a partir de la sagacidad del, ya a esta altura, perfectamente increíble, además de entrañable, Sancho Panza. El primero de ellos es la respuesta superlativísima a la superlativa intervención del mayordomo en el capítulo XXXVII: Sancho advierte el exceso y lo exagera en la réplica, no puede parar de multiplicar el exceso. Ya en el final del capítulo, y después de haber escuchado con suma atención buena parte del cuento, nuestro escudero lector imaginará con mucho tino "*que todo el mundo es uno*", al notar las muchas similitudes entre ese supuesto reino tan lejano y la propia España por la que él cabalga. Al comienzo del capítulo siguiente y cuando la condesa cuente la muerte de Maguncia, madre de Antonomasia, y termine sus dichos con la fórmula "*dentro de tres días la enterramos*" utilizando una figura retórica ordinaria que une fácilmente el dolor con la muerte que lo produce en una sola palabra, la escritura se reirá del lugar común a través de un comentario del mismo e increíble Sancho, el gran interpretador de las necesidades textuales: "*De-*

bió de morir, sin duda". Juego que se cerrará con la respuesta del mayordomo disfrazado: "*¡Claro está!, que en Candaya no se entierran las personas vivas*". Además de todo el jugoso diálogo previo a su muy difícil aceptación de subirse al caballo volador, otra vez vía duque y su decisión de que si no hay vuelo del escudero tampoco habrá ínsula que sea gobernada por ese mismo escudero.

La exquisita escritura de Miguel de Cervantes.

Y lo que hay, además, en la victoriosa y rápida aventura de Clavileño es mucha ternura también. Mucha. Sospecho que en la última página del capítulo XLI, Cervantes ha escrito la más tierna escena entre dos hombres que la literatura haya escrito jamás. Don Quijote no puede creer que en el vuelo hayan llegado hasta el cielo como acaba de manifestar Sancho, y entonces tendrá que afirmar que "*o Sancho miente, o Sancho sueña*". El escudero se defenderá, contará en detalle las señas de las cabras con las que ha jugado en las alturas y, al final, justo al final, el caballero se acercará hasta su oído, para que nadie que no sea él lo escuche, y le rogará: "*Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más*".

Una escritura tan visual, en la que uno no puede dejar de *ver* todo el tiempo aquello que está ocurriendo detrás de las palabras: acerca la boca del altísimo y delgado don Quijote hasta la oreja del bajísimo y gordo Sancho Panza, hace inclinar al amo frente a su sirviente, suspende momentáneamente las jerarquías hasta en lo físico, y propone desde ese formidable escorzo un pacto entre hombres casi imposible.

No creo que se haya escrito, nunca, unas líneas comparables. No lo creo, sinceramente.

Consejos para un gobernador
Capítulos XLII al XLIV

Al otro día de la aventura de Clavileño el Alígero, el duque le advierte a Sancho que, por fin, le ha llegado la hora tan ansiada de ir a gobernar su ínsula. Entonces don Quijote lo llevará presuroso de la mano a sus aposentos y allí lo aconsejará. Primero, acerca de los adornos que debe tener el alma de un buen gobernante: temor de Dios, conocimiento de sí mismo, humildad, equidad, misericordia, más razón que pasión en sus decisiones, distancia respecto de la belleza de las mujeres, no castigar sino con obras y, por último, mucha piedad y clemencia para con sus súbditos. Después, ya en el capítulo XLIII, sus consejos se fijarán en los adornos que debe llevar el cuerpo de ese buen gobernante: tendrá que ser limpio, cortarse las uñas, no andar desceñido y flojo de ropas, si le toca dar librea a sus criados, que sea honesta, no vistosa y repartida con los pobres; tampoco deberá comer ajos ni cebollas, le convendrá hablar despacio pero al mismo tiempo sin afectación, comer poco y cenar todavía menos, no beber en demasía, no eructar delante de nadie, no mezclar tantos refranes en sus dichos, andar a caballo con corrección, dormir moderadamente y nunca disputar en linajes. Todo eso. Pero, cla-

ro, el bueno de Sancho Panza, aunque reconoce y agradece la sana intención de don Quijote, no puede recordar ninguno de los consejos que acaba de proporcionarle. De ahí que le comunique su olvido apenas éste ha terminado de aconsejarlo, sin parar de ensartar, en sus dichos, un refrán tras otro hasta hacerlo enojar. Y mucho. Tanto es el enojo del caballero que está a punto de pedirle al duque que revise su determinación de hacer gobernador a semejante mentecato. Pero no lo hará. Finalmente, el corazón y la simpleza de Sancho lo convencerán de que hará una buena tarea. Aunque, por las dudas, también le dejará una copia escrita de los consejos que acaba de darle y que Sancho no ha podido recordar de ninguna manera.

Al comienzo del capítulo XLIV asistimos a aquella intromisión del segundo autor a la que atendimos cuando, después de Sierra Morena, el *Primer Quijote* empezó a llenarse de episodios y novelas intercaladas. El segundo autor dice que dicen que, llegado a este punto, el traductor morisco no tradujo las quejas de Cide Hamete Benengeli. De todas maneras, por supuesto, el juego nos permitirá conocerlas. Lo que aquí cabe preguntarse no es, entonces, lo que ya nos hemos preguntado hacia el final del primer libro sino por qué el texto necesita de esta puesta en escena de aspectos tan importantes de su hechura, justo en este momento.

Veamos.

Don Quijote acaba de utilizar dos capítulos para aconsejar muy seriamente a Sancho Panza acerca de cómo deberían comportarse, tanto su alma como su cuerpo, para convertirse en un buen gobernador. Mucha seriedad acumulada en las últimas páginas. Demasiada. Y el texto lo presiente. Debe producir algún cambio más o

menos drástico, pensarse a sí mismo, por ejemplo, o cambiar de ritmo.

Por eso, me parece, hace las dos cosas.

Se piensa a sí mismo a través de la intromisión del segundo autor, justo en este momento, y también cambia de ritmo, se aligera, deja a un costado la seriedad. Y ese aligeramiento se narrará a partir de las divertidas sospechas de Sancho acerca de las similitudes, entre la cara y la voz del mayordomo que lo acompañará a la ínsula, y la cara y la voz de la barbada condesa Trifaldi. Pero, sobre todo, se hará explícito casi al final de la segunda página del capítulo, cuando Cide Hamete Benengeli se encargue de asegurarle al lector "*dos fanegas de risa*" a partir de la futura actuación del escudero como gobernador, y además se apure a prometer risas mucho más inmediatas, aquellas que se desplegarán en los labios del lector apenas alcance a leer los sucesos que le acontecieron a don Quijote poco después de que Sancho hubo partido del palacio de los duques.

El escritor llega a una encrucijada.

Sabe que el texto se ha puesto demasiado denso y debe tomar una decisión al respecto. O dos, como en este caso. ¿Tiene presente al lector en esa instancia? Algunos afirmarán que sí y otros que no. En principio, la densidad de las últimas páginas es algo que el escritor siente dentro de sí mismo, algo que le ha resultado imposible de obviar porque lo ha juzgado imprescindible pero, al mismo tiempo, algo que, ya lo ha decidido, no debe extenderse a las páginas venideras. En eso consiste el equilibrio. Entonces el escritor hace un par de cosas: al inicio del capítulo, pone en abismo la diferente hechura de la primera y de la segunda parte y, enseguida, aligera el texto a partir de los pareceres de Sancho

acerca del mayordomo y, un poco más tarde, a partir de la aparición de la enamorada Altisadora, debajo de la ventana en donde descansa repleto de melancolía don Quijote. En algún sentido, parece que Cervantes tiene presente al lector en sus decisiones. Sobre todo, en el párrafo que Benengeli utiliza para asegurarle risas futuras. Pero si miramos bien todo el conjunto, la exposición de las diferencias entre el *Primer* y el *Segundo Quijote*, no bien comienza el capítulo, juega en contra de la necesidad de diversión del lector después de la densidad de los consejos para el buen gobierno de la ínsula. Creo que esa exhibición habla precisamente de lo contrario, de la soledad del escritor. Allí Cervantes se pregunta públicamente aquello que está preguntándose en privado. En contra de lo que presiente como una necesidad más o menos urgente del lector, el escritor expone la dificultad de no poder intercalar ninguna historia más o menos independiente en esta zona, la enorme dificultad de tener que seguir adelante con la sequedad de la historia de don Quijote y de Sancho. Me parece, entonces, que el verdadero escritor está solo. Siempre. Sin lectores merodeando por los alrededores de su escritorio pidiéndole ahora una cosa y luego otra y luego otra más. La conciencia del propio texto es lo único que tiene a mano. Esa conciencia que no le permite obviar los consejos ni obviar las dificultades pero que, al mismo tiempo, le está pidiendo a los gritos que hace falta un poco de ligereza después de la aridez de las últimas páginas.

Eso es lo que creo.

Y también que, desde el inicio mismo de la novela moderna, Cervantes define esa relación para la eternidad: el verdadero escritor escribe para sí mismo, está solo en todos los casos, mientras que el escritor que escri-

be libros para el público andará siempre con el público en sus inmediaciones, no le quedará otro remedio, se deberá a sus caprichos.

Luego Altisadora cantará su romance enamorado y el texto necesitará abrirse en dos mitades: hacer visible en forma de capítulos la separación geográfica de sus protagonistas. Ir y venir de una escena a la otra a través del cambio de capitulación. Sin parar. Como en el teatro. Aunque eso, claro, lo veremos inmediatamente a continuación.

Sancho, don Quijote, Sancho
Capítulos XLV al XLVII

Me gustaría en estas páginas referirme a dos cuestiones que tienen que ver específicamente con la producción del texto y que, creo, se vislumbran con bastante nitidez en esta zona. La primera es que no existe ninguna lógica temporal en la intercalación de los escenarios que diseñará el libro mientras dure la gobernación de Sancho. No. Ni tampoco ninguna otra lógica como no sea la de alivianar o desviar el doble discurso de la historia desde la ínsula hasta el palacio y viceversa. Que se trata sólo de distribuir de alguna manera el material narrativo. Nada más que eso. La segunda de las cuestiones es bastante más íntima y está relacionada con la continuación apócrifa de Avellaneda y con el acortamiento de los tiempos de escritura, en el propio Cervantes, a partir de esa tan inesperada publicación.

Entonces.

El capítulo XLV comienza con una invocación al sol por parte de Cide Hamete Benengeli pidiendo que éste lo ilumine a fin de poder dar cuenta de lo que ocurrió con Sancho y su gobierno insular. Por suerte, el sol lo iluminará. Y entonces veremos al otrora simple escudero impartir justicia a partir de pleitos en los que debe

determinar la verdad de lo sucedido. La verdad, siempre la verdad en Cervantes. Ahora desde juegos que exigen mucha destreza para resolverse con éxito. Juegos en los que el gran protagonista es Sancho pero que, al mismo tiempo, también son planteados al lector: ambos, tanto el gordo personaje como cada uno de los lectores, sabemos exactamente lo mismo del asunto a discernir y, por lo tanto, la posibilidad de acertar en su dilucidación no será sólo una tarea del nuevo gobernador sino de todos.

La narración había dejado a Sancho yéndose con su comitiva desde el palacio de los duques y lo vuelve a encontrar ya sentado en su silla de juez. En cambio, el capítulo siguiente atenderá a don Quijote y al final gatuno y rasguñado de la aventura de Altisadora. Allí se contará desde la noche en que Sancho ha partido rumbo a la ínsula Barataria hasta la noche siguiente, e incluso se avisará que cinco días le demandará al caballero la curación de las heridas sufridas en la batalla contra uno de los gatos. Y el capítulo XLVII volverá a la ínsula, a los juegos de inteligencia se les sumará la graciosa prohibición de comer que le hace el médico Pedro Recio a su gobernador, pero se seguirá contando desde el mismo momento en que se dejó de contar en el capítulo XLV. No hay ninguna lógica de tiempos. Don Quijote y Sancho no parecen estar viviendo cronológicamente sus aventuras. Sólo existe la necesidad de ir pasando de un lugar a otro, de un personaje al otro. De no cansar con ninguno. De intercalar más o menos manualmente los contenidos. De mantener el interés en ambos escenarios. Una determinación que parece únicamente sujeta al componente rítmico de la narración de la historia, que no tiene ningún otro cuidado. Y aquí quisiera internarme en el segundo de los aspectos que adelanté al inicio

de este capítulo. Aquí mismo. Porque se me ocurre que esa falta de cuidado está absolutamente ligada a la reciente aparición de la segunda parte apócrifa de Avellaneda y al poco tiempo que tiene Cervantes para terminar de escribir su obra.

El libro de Avellaneda había aparecido a principios de julio de 1614. Y el *Segundo Quijote* había aprovechado la carta que Sancho le escribe a su mujer, en el capítulo XXXVI, para fechar su existencia, o mejor su lectura por parte de Cervantes, en la propia escritura del texto. Aquella carta terminaba diciendo "*Deste castillo, a veinte de julio de 1614*". Algo innecesario, obviamente. La carta habría podido incluirse, como ya ocurrió en anteriores oportunidades, sin ninguna aclaración temporal. Pero tal aclaración está y entonces resulta evidente que Cervantes decidió exhibir, como lo hace con tantas otras cosas, también ésta: hasta aquí había escrito antes de leer la continuación del *Quijote* de Avellaneda. Justo hasta aquí. Y entonces se apura. Quizás hasta haya dejado de lado temporalmente otros proyectos que tenía entre manos; algunos, como el *Persiles*, incluso más valorados por él mismo. Y, puesto a escribir, avanza a una gran velocidad. La constatación de esa velocidad es el fechado, tampoco casual, que aparece al final de la carta que el duque envía a Sancho avisándole de algunos problemas que se le presentarán en su gobierno insular: "*Deste lugar, a 16 de agosto, a las 4 de la mañana*". Han pasado apenas veintiséis días entre una carta y la otra. Pero once capítulos, también. Una verdadera enormidad que puede tener mucho que ver con la ausencia de una lógica temporal en la intercalación de las aventuras que se desarrollan, por un lado, en la ínsula Barataria y, por el otro lado, en el palacio de los duques.

La intimidad de la creación.

Nada de lo que acabo de escribir se podría probar. Así de inaccesible es la intimidad. Pero. Puesto como estoy a indagar e imaginar, me tomaré el atrevimiento de ir, todavía, un poco más lejos. Dije, hacia el comienzo del *Segundo Quijote*, que Cervantes al menos sabía en ese momento la manera en que lo iba a hacer volver a don Quijote por tercera vez a su aldea. Eso quedaba de manifiesto con la promesa de venganza del bachiller Carrasco después de su humillante derrota. Del mismo modo, todo hace suponer que el gobierno de Sancho estaba pensado y decidido y que, quizá, por esa misma razón le fue tan fácil a Cervantes escribir estos capítulos a la velocidad con que lo hizo. De lo que no hay dudas, sin embargo, es de que la continuación de Avellaneda le provocó cierta conmoción y que esa conmoción generó al menos un cambio fundamental en el libro. El desenlace, que igualmente tendría al bachiller Carrasco como protagonista, había sido pensado, con toda seguridad, para las justas de Zaragoza. Pero eso no será así. Don Quijote deberá tomar otro camino, y eso, como en el caso que acabamos de ver, también traerá aparejados algunos problemas temporales en la narración: Barcelona queda bastante más lejos que Zaragoza del castillo de los duques. De cualquier modo y, a pesar de lo dicho, habría que agradecer eternamente la aparición de la segunda parte apócrifa de Avellaneda. Es probable que, de no haber existido, Cervantes no hubiera alcanzado a terminar el *Segundo Quijote*. Que hubiera preferido dedicarle más tiempo a su querido *Persiles* o no hubiera encontrado la fuerza de voluntad necesaria para luchar contra sus achaques de salud y continuar escribiendo hasta casi el final de su vida.

Y un último comentario, por el momento, claro, acerca de su exquisita escritura.

Pedro Recio de Agüero —el médico que le prohíbe a Sancho probar bocado de los numerosos manjares que están servidos a la mesa del gobernador— es natural de la villa de Tirteafuera y, al ver tan colérico a Sancho, un rato más tarde querrá hacer *tirteafuera* de la sala en la que se hallan. Un juego de palabras. Divertido. Pero no sólo divertido. También es un juego que necesita expresamente de un lector cómplice, atento a la lectura, en alguna medida memorioso y capaz de juntar el intento de huida del médico con el lugar de su nacimiento. Un juego irónico, insertado dentro de una escritura muy veloz, que se multiplica a lo largo de todo el texto. Y que, quizá, pueda resultar hasta un tanto obvio cuatrocientos años después. Pero no lo era en el momento en que fue escrito. No lo era.

Don Quijote, Sancho, don Quijote
Capítulos XLVIII al L

Hacia la mitad de la tercera página del capítulo XLVIII, el texto aclara que *"Aquí hace Cide Hamete un paréntesis, y dice que por Mahoma que diera por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho la mejor almalafa de dos que tenía"*. Se refiere a don Quijote, envuelto en una colcha y con un birrete de dos puntas calzado en su cabeza, y a la dueña Rodríguez, con una vela de cera blanca en su mano libre, entrando a altas horas de la noche en la habitación del caballero. Cualquiera daría lo mejor que tiene por haber visto la escena. El problema no es ése. No. El problema reside en que Benengeli es el único que aparentemente *ve* todas las escenas que narra. Aquí parece que no es así, que el abismo del sistema narrativo se hace todavía más complejo, que incluso puede haber un narrador anterior al moro y el moro sólo sea el primer eslabón en la larguísima cadena de copistas de la historia. Es cierto que se trata de una hipérbole, de un exceso que sirve para que el lector se quede un rato más imaginando o disfrutando de la escena. Pero también es igual de cierto lo anterior: la cadena de narradores tiende a la infinitud a partir de este extraño paréntesis de Cide Hamete. ¿Se trata de un error

involuntario de Cervantes o más bien se trata de otro juego maravilloso? Yo sospecho que es esto último. Que no hay ningún error. Si bien la velocidad a la que está escribiendo, desde la salida del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, podría hacernos suponer menores cuidados o mayores olvidos, el manejo absoluto sobre la narración que Cervantes mantiene en todo momento no nos permite pensar en el error. No es el mismo caso que la ausencia de cuidado sobre la lógica temporal en la intercalación de los escenarios que veíamos en el capítulo anterior. En el fondo, la lógica temporal participa del entramado del verosímil del libro; y el verosímil temporal —como observamos sobre todo al comienzo del *Segundo Quijote*— no parece importarle a Cervantes de la misma manera que el anclaje narrativo. Sus decisiones respecto del tiempo están siempre ligadas a la exhibición del problema, no a su respeto. Esto es otra cosa. Un juego, evidentemente. Una forma de poner entre paréntesis, para usar la misma metáfora cervantina, todo el saber sobre la narración que, como lectores, hemos ido acumulando con el correr de las páginas. Otra maravilla. Una más. Y que, en tres líneas, termina clausurando el posible conflicto que hubiese podido quedar abierto entre algún lector por demás exigente y su particular lectura de la omnisciencia narrativa del libro.

Otra maravilla.

Una más.

El esquema de intercalación sigue siendo el mismo: palacio, ínsula, palacio. El comienzo del episodio de la hija de la dueña Rodríguez en el capítulo XLVIII, lo que sucede por las calles en la recorrida nocturna del gobernador en el XLIX y en el siguiente, el capítulo L, es en donde el caos temporal de aquello que se está con-

tando a los saltos se hace más evidente. Luego de que Cide Hamete cuente quiénes fueron las que le propinaron la golpiza a la dueña y los pellizcos al caballero un par de capítulos atrás, la duquesa despachará a un paje muy discreto con las cartas, un collar de corales y oro, y un atado de ropa para Teresa Panza. Pero no sólo lo despachará; claro, el paje llegará hasta la aldea de Sancho, encontrará en las afueras a Sanchica lavando, le entregará las cosas a Teresa, hablará largamente con ella, ella saldrá en busca del cura y de Sansón Carrasco, también el paje departirá con ellos, luego el cura se lo llevará con él a comer y todavía la mujer tendrá tiempo para dictarle un par de cartas, una para Sancho y la otra para la duquesa, a un monacillo a cambio de un bollo y dos huevos.

Demasiadas cosas para tan poco tiempo narrativo en los escenarios paralelos que tiene abierto el texto.

Pero también, mucha alegría. Mucho humor en todos lados. Y ése, me parece, es el objetivo excluyente del libro en esta zona: no parar, no detenerse ante nada, contar todo lo que se pueda en el menor tiempo posible. Y los textos no mienten. Finalmente, siempre terminarán hablando, por entre las líneas de lo que están narrando, de sus muy particulares condiciones de producción.

El tropezado final del gobierno insulano
Capítulos LI al LIII

En el capítulo LI, el médico Pedro Recio de Tirteafuera continúa con su tarea de no dejar comer a un Sancho cada vez más hambriento y más desesperado y más decidido a abandonar el gobierno insulano. También se le presenta el último de los juegos de destreza al gobernador, aquel del puente en el que hay que jurar ante cuatro jueces adónde y a qué se va del otro lado, con el riesgo de morir ahorcado si se miente. Pero lo más importante, quizás, es la carta que llega de don Quijote, y la respuesta, también en forma de carta, que le envía Sancho. Y digo que es lo más importante porque el texto, que ya había escrito algunas, ahora parece llenarse de cartas. En el capítulo siguiente todavía habrá más: la de Teresa Panza a la duquesa, la de Teresa a su marido y la lectura de la carta que le acaba de enviar, en el capítulo anterior, Sancho a don Quijote.

Muchas cartas que se suman a las anteriores.

Muchas.

La narración sigue escindida entre el palacio de los duques y la ínsula Barataria desde que se produjo la separación geográfica de los dos protagonistas de la historia. Pero esa bifurcación ha sabido extenderse también

hacia la aldea de la que han salido esos dos protagonistas y, así, ahora el texto tiene, al mismo tiempo, tres lugares en donde suceden cosas. La escritura los ha necesitado para multiplicar las risas. Pero, quizás, en ese mismo movimiento de expansión haya descubierto que la apertura de escenarios era excesiva, que tenía que empezar a cerrarlos cuanto antes y, de esa manera, poder encauzar definitivamente la narración por un único camino y hacia un único lugar. Por eso, las cartas. Las cartas llevan y traen, además de provocar la risa. Juntan. Empiezan a unir los espacios escindidos. A través de ellas, las voces de los duques salen del palacio y llegan hasta la ínsula o hasta la aldea, la voz de don Quijote se puede oír en Barataria, la de Sancho en el salón de los duques y la voz de Teresa Panza en casi todas partes. Así, las distancias ilusoriamente van desapareciendo a partir de esas cartas, se acortan y, de algún modo, preparan el encuentro inminente de los personajes dentro de un mismo escenario. Preparan el futuro necesario y casi inminente de la historia.

El texto se pretende infinito para la burlona pareja de duques. Por eso no han tenido ningún inconveniente en abrirle un tercer escenario aldeano. Ni tampoco creo que tendrían ningún inconveniente para abrirle un cuarto o un quinto escenario: tienen todo el tiempo y tienen todas las ganas. Pero, en cambio, no es infinito el gobierno de la ínsula para Sancho ni es infinita la ausencia del escudero de su casa, como lo muestra el final de la carta de Teresa, ni tampoco es infinita la estancia cómoda en el palacio para don Quijote, quien desea partir cuanto antes a buscar nuevas aventuras por el camino. Aunque, y muy especialmente, creo que el texto no es infinito para el propio Cervantes. Quiere empezar a

terminarlo de una buena vez. O al menos encaminarlo hacia el final. Y para terminarlo necesita primero de las cartas y enseguida de la reunión de sus protagonistas. De ahí que en el capítulo I.III, y después de tropezar y caer al suelo y ser pisoteado debido al peso de las armas con las que lo han vestido sus burladores a partir de una supuesta invasión de enemigos a la ínsula, Sancho se desmaye y, apenas vuelto del desmayo, ensille el jumento, renuncie casi en perfecto silencio a sus excesivas tareas de gobernador y se encamine presuroso, en la medida que esto pueda ser posible cabalgando sobre su lento rucio, al encuentro definitivo con su amo.

El texto no es infinito para Cervantes.

Tiene su aritmética y su geometría. Pero también tiene su falta de tiempo para escribirse. Hace menos de dos meses que ha comprendido, o mejor decidido, que don Quijote no puede ir a las justas de Zaragoza, que deberá hacerlo marchar hacia otro sitio y eso le llevará algún tiempo de más a su escritura. Un tiempo que no puede todavía calcular. Por eso, sospecho, tantas cartas que empiezan a unir lo disperso en estos capítulos.

La despedida del teatro
Capítulos LIV al LVII

Luego de la serie de cartas, la narración decide reunir los escenarios dispersos en uno solo. Decide prepararse para el final, de alguna manera. Así el capítulo LIV cuenta primero brevemente la determinación de los duques en hacer combatir, contra don Quijote, a su lacayo Tosilos, en lugar del mozo que huyó a Flandes por no querer tener de suegra a la dueña Rodríguez, para enseguida pasar al viaje de regreso de Sancho, desde la ínsula hasta el palacio, y al casual encuentro que tiene por el camino con su vecino Ricote, el morisco. Un episodio, el de Ricote, que tendrá su término bastante más adelante en el libro y cuya inclusión está motivada, seguramente, por la compleja expulsión de los moros que fue llevada a cabo por Felipe III, entre 1609 y 1614, justo en los mismos años en que el *Segundo Quijote* está escribiéndose. En el capítulo LV Sancho llega hasta muy cerca del palacio, se hace de noche, cae en un pozo junto a su rucio, se siente morir, al día siguiente encuentra un túnel, se interna en él y, al cabo de media legua, don Quijote escuchará sus quejas emergiendo desde las profundidades de la tierra, pedirá ayuda a los mancebos del palacio y, con algún esfuerzo, podrán sacarlo de allí por

medio de unas sogas. Entonces, los protagonistas se unirán en un abrazo interminable. Y también la narración. Definitivamente.

Creo que habría que prestar atención a cierto aspecto de la escritura de Cervantes que, si bien se da a lo largo de los dos libros, queda de manifiesto, muy particularmente, en esta región del texto. Me refiero a su enorme capacidad para no desaprovechar ninguna de las oportunidades que le presenta la historia. Su capacidad de imaginar y de trasladar a palabras todo aquello que se le acaba de ocurrir a su imaginación. De no establecerse en la facilidad de la existencia necesaria de un hecho cualquiera, sino de pensar más allá de sus posibilidades, cómo es que se le puede sacar el jugo a ese hecho, independientemente de su existencia tan necesaria para el texto.

Veamos.

Sancho vuelve desde la ínsula Barataria para encontrarse con don Quijote y con su pasado de escudero. El encuentro podría haber sido eso, un encuentro con lo que añora, nada más. Pero no. No ocurre así. Cervantes primero lo hace caer en un pozo, luego recorrer un túnel tirando de su jumento durante media legua y, por último, que don Quijote lo escuche desde las profundidades y crea que es el alma en pena de su escudero ya muerto la que le está hablando. Mucha imaginación y mucha libertad para trasladar aquello imaginado a las palabras. Ninguna facilidad. Cervantes no se permite perder ninguna oportunidad de escritura. No pierde esas ganas en ninguna transición más o menos cómoda. Cualquier instancia mínima de la historia le da motivo para intentar una escritura máxima. Cualquiera.

Y lo mismo ocurrirá un poco más adelante, en el momento de la despedida del palacio. Después del falli-

do combate con el lacayo Tosilos, al renunciar éste al duelo debido a que el amor acaba de traspasarlo con su flecha, o mejor de fulminarlo, apenas ve a la hija de la dueña Rodríguez en el capítulo LVI y después de que don Quijote pida licencia a los duques para volver a las aventuras que le depara el camino, ya en el capítulo LVII; el texto no se limitará a contar esa partida sino que aprovechará la ocasión para desplegar una fantástica escena de comedia musical desde la voz de la bella Altisadora. La joven doncella, mediante su canto, le recriminará a don Quijote su falta de correspondencia amorosa y también le deseará, muy jocosamente, los peores males para sus aventuras futuras. Ninguna transición fácil. Todas son posibilidades para la imaginación y para la escritura de esa imaginación.

La imaginación.

Cervantes sabe que la imaginación es una herramienta fundamental en la industria literaria. Tan importante o incluso más que cualquiera de las otras herramientas necesarias a la hora de escribir: el profundo conocimiento acerca de los materiales, acerca de las palabras, la lengua misma, y la información adecuada acerca de las materias primas, acerca del asunto que se está tratando en cada momento. Cervantes lo sabe. Y también sabe tantísimas cosas más, entre otras que en un buen libro, independientemente de su extensión, no debe haber ninguna línea gratuita. O cómoda. O fácil. Ninguna.

Un repentino cambio de planes
Capítulos LVIII al LX

Encerrados como estábamos dentro del palacio y, sobre todo, dentro de la autoritaria lectura del *Primer Quijote*, y parte del *Segundo*, que monopolizaron los duques a lo largo de tantas y tantas páginas, quizá se nos haya olvidado la matriz desde la cual se había originado ese encierro casi interminable: el *Segundo Quijote* es un libro habitado, casi en su totalidad, por lectores voraces de la primera parte del libro y, muchas veces, también muy gustosos de participar de algún modo en su segunda parte. De ahí que, una vez fuera del palacio, don Quijote y Sancho enseguida vuelvan a encontrarse por el camino con más lectores. Primero, con las dos hermosísimas doncellas principales convertidas en pastoras, a la entrada de un bosque; después, con sus varios amigos y familiares a la hora de la comida; y, más tarde, con el mismísimo capitán de bandoleros, Roque Guinart. Todos, ávidos lectores del primer libro. Igual que aquellos catalanes a los cuales el bueno de Roque les enviará una carta avisándoles que se preparen, que en cuatro días llevará a don Quijote de la Mancha a Barcelona.

Muchos lectores a lo largo del camino.

Muchísimos.

Sin olvidarnos, claro, del propio don Quijote y de Sancho, los dos primerísimos y más entusiastas lectores de su propia historia. Empezará el caballero, en el capítulo LVIII, discurriendo sobre la libertad, leyendo de una manera bastante explícita el encierro que han sufrido dentro del palacio de los duques, y luego seguirá su escudero, quien se preguntará en voz alta qué clase de hermosura es la que pudo encontrar Altisadora en su amo, para enamorarse de la manera tan desesperada como lo hizo, ya que él, por más que busque y que rebusque, no alcanza a vislumbrar ninguna. Pregunta que, desde luego, provocará un discurso muy grave por parte del caballero acerca de las diferentes bellezas que puede atesorar un ser humano varón. Aunque, sin embargo, lo más significativo de esta zona del texto, llegará después de que hayan sufrido la embestida de los toros en el camino real, defendiendo a las doncellas y a sus acompañantes, cuando estén dispuestos a cenar la magra comida que les acaba de ofrecer el ventero, en el capítulo siguiente, y escuchen a través del tabique que separa sus aposentos del de unos vecinos, a don Jerónimo y a don Juan preparados para leer la segunda parte apócrifa de Avellaneda.

Eso será lo verdaderamente novedoso.

A partir de las voces de don Jerónimo y de don Juan, entrará en el texto aquel otro texto.

Su entrada no podría ser más calamitosa: "*¿Para qué quiere v. m., señor don Juan, que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de Don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda*". No podría ser peor, su entrada. Pero la cosa no terminará allí. De inmediato, don Quijote desafiará al autor, le dirá a los gritos, lleno

de ira y de despecho, que él le hará *"entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad"*. Toda una frase o, mejor, todo un grito de guerra. Más todavía si nos animáramos a hacer la pequeña trampa de trasladar esas furiosas palabras del caballero a su creador, Miguel de Cervantes. Pero no lo haremos. No está bien hacer trampas, por pequeñas que éstas sean. Luego; don Quijote tomará el libro en sus manos, comenzará a hojearlo y muy rápidamente encontrará tres errores: algunas palabras del prólogo, que el lenguaje sea aragonés y que la mujer de Sancho en verdad no se llama Mari Gutiérrez; y colegirá de allí que quien yerra en esas tres cuestiones tan importantes es natural que yerre en todo lo demás. Pero todavía habrá más: don Jerónimo calificará a Avellaneda de principiante y le contará a Sancho que no lo ha hecho nada gracioso, además de sucio y de bebedor y, un poco más adelante, don Juan afirmará que nadie que no fuera Cide Hamete Benengeli debería tratar *"de las cosas del gran don Quijote"*. Por último, el mismo don Juan le contará que aquella nueva historia cuenta su presencia en las justas de Zaragoza, y eso bastará para que don Quijote decida cambiar, repentinamente, el rumbo de su viaje hacia Barcelona para *"sacar a la plaza del mundo la mentira desse historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice"*.

De hecho, y aunque el cambio de planes no haya sido tan repentino en Cervantes como lo es en su protagonista, el texto está dando cuenta, está exhibiendo esa decisión y, en parte, da toda la impresión, también está exhibiendo algunas de las causas que la han motivado. La irritación y el despecho; podría ser un par de ellas. De todas maneras, por supuesto, se trata de un juego, de otro más, pero que tendrá una fuerte incidencia en la

producción final del libro. Como el trayecto hacia Barcelona es un exceso no previsto en el plan original de la tercera salida de don Quijote, la escritura deberá recostarse en procedimientos que el libro, con anterioridad, ha sabido desechar. Por ejemplo, la utilización de violentos saltos temporales: seis días que no se cuentan porque no "*sucedió cosa digna de ponerse en escritura*" al comienzo del capítulo LX. Y no se trata de una incidencia menor, un texto que se ha construido sobre la necesidad de contarlo todo, absolutamente todo, decide renunciar a esa determinación programática a partir de un súbito cambio de planes o, mejor, del juego al que lo llevó, quizá, cierta irritación y cierto despecho ante la aparición de la segunda parte apócrifa.

Pero eso no será lo único que cambie.

Después de que Sancho se encuentre con los pies de los ahorcados colgando de unos árboles, ya muy cerca de Barcelona, y después de la aparición en escena del bandolero Roque Guinart, sobrevendrá el episodio de Claudia Jerónima, una historia de amor entre bandoleros con un final trágico, la muerte del amante de la joven, Vicente. La historia, en sí misma, no tiene nada de singular si la comparamos con cualquiera de los otros episodios amorosos que han aparecido antes en los dos libros. La diferencia surge apenas analizamos un poco su formulación. La joven llegará al galope, contará sus pesares y también contará que acaba de dispararle a Vicente; enseguida le pedirá a Roque Guinart que la ayude a escaparse a Francia pero, antes, también le pedirá que por favor la acompañe a ver si realmente mató o no mató a su amante. Entonces irán a ver. Pero irán Claudia Jerónima y Roque. No irá don Quijote ni irá Sancho. Caballero y escudero se quedarán esperándolos, no par-

ticiparán en el desenlace del episodio. Algo que no hubiera transformado mayormente el desarrollo de la escena en donde Vicente, con el último aliento de vida que le queda, le explicará a Claudia Jerónima que, en realidad, nunca ha faltado a su palabra de casamiento. Por eso, habría que señalar que la determinación cervantina de hacer esperar a sus protagonistas lejos de la escena así como también el anterior salto temporal muy posiblemente estén ligados al deseo y a la necesidad de apurar tanto el viaje hacia Barcelona como el final del libro. No parece haber otra respuesta imaginable. Teniendo en cuenta, sobre todo, el cuidado con el que Cervantes ha tejido la intercalación de los escasos episodios que aparecen en el *Segundo Quijote*. La ausencia de tiempo o la urgencia por terminar, mejor, es la única respuesta que puede explicar tal decisión. Y para corroborar lo dicho, creo que sólo hará falta agregar que, apenas demos vuelta la página y, aunque parezca del todo increíble, ya estaremos paseándonos por las playas de Barcelona.

Un par de quiebres muy profundos en el programa del *Segundo Quijote*. Un par de rupturas trascendentales en lo planificado para su escritura que muestran a las claras el grandísimo malestar que debe haber provocado en Cervantes la aparición de la segunda parte de Avellaneda. Si se vuelve a mirar con alguna atención los tres *importantes* errores que marca don Quijote, después de haber hojeado muy rápidamente el libro apócrifo, habría que decir que no tienen casi ninguna envergadura literaria: las palabras del prólogo nada dicen acerca de la escritura del libro, la falta de artículos no se da de manera especial en Avellaneda y, por último, el mismo Cervantes le ha cambiado el nombre a la mujer de Sancho en alguna oportunidad. La cuestión, entonces, es que la

segunda parte de Avellaneda afectó enormemente a Cervantes porque, como queda claro ante la falta de errores de mayor magnitud a los que puede recurrir, aquel texto apócrifo no estaba nada mal. Nada mal. Y se le había adelantado. Le había ganado de mano y eso podría significar que su libro, el que estaba escribiendo, no se vendiera en igual medida que se había vendido el primero. La práctica de continuar libros de otros era una práctica muy extendida en la época. Y el temor de Cervantes ante la posible pérdida de lectores para su propia segunda parte debió haber sido muy grande. Perfectamente incapaz de entender la verdadera magnitud del texto que estaba escribiendo, sus preocupaciones sólo podían atender a cuestiones muy menores. Insignificantes, si las miramos a cuatrocientos años de distancia. Pero fundamentales, si hacemos el casi imposible esfuerzo de mirar por sus propios ojos durante algún instante.

Barcelona encantada
Capítulos LXI al LXIII

Los desajustes temporales en la escritura, a partir de la aparición de la segunda parte apócrifa de Avellaneda, continúan en el capítulo LXI. Allí se cuenta que don Quijote llega a Barcelona la víspera de San Juan, es decir el 23 de junio, una fecha imposible si se tiene en cuenta la datación de las cartas de Sancho y del duque que examinamos algunas páginas atrás. Y el desajuste también está presente en los dichos de don Antonio Moreno al recibirlo: "*Bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores*". Y enseguida don Quijote le comentará a Sancho el mismo imposible temporal en el que ha caído don Antonio: "*yo apostaré que han leído nuestra historia, y aun la del aragonés recién impresa*". Imposible, porque la continuación no aparecería impresa sino ocho días más tarde si es que, efectivamente, estamos en la víspera de San Juan de 1614. Lo cierto es que esta cadena de desajustes muestra a las claras que Cervantes no puede dejar de batallar contra Avellaneda. No puede.

Y por eso lo seguirá haciendo ante cada nueva oportunidad que le presente el texto, independientemente de si eso cierra o no cierra en el esquema de fechas que ha decidido introducir. En el capítulo siguiente, por ejemplo, la pelea continuará cuando Sancho y don Quijote hagan la defensa de la limpieza y la mesura en el comer del escudero, en contra, por supuesto, de lo que don Jerónimo y don Juan les avisaron en la pasada cena de la venta con respecto a la caracterización de Sancho realizada por Avellaneda. Y también peleará cuando el caballero llegue hasta una imprenta en donde justo se está corrigiendo el libro apócrifo: "*pensé que ya estaba quemado y hecho polvos, por impertinente; pero su San Martín se le llegará como cada puerco*". La aparición de ese libro inesperado ha distorsionado todo. Absolutamente todo. El cuidado temporal, los diálogos, las aventuras. Se ha metido en todos lados. Aunque, de cualquier manera, el texto no se detiene, no para. Muy a pesar, desde luego, de los muchos pesares y de los muchos apuros de su autor. O, quizá, precisamente por eso no puede detenerse. Y si esto es así, entonces, habría que animarse a repetir que el profundo malestar sufrido por Cervantes, tanto que no puede sino exhibirlo en cada una de las oportunidades que se le presentan, por esas cosas que tiene la vida de los libros, se transforma, para nosotros sus lectores, en un agradecimiento eterno hacia Avellaneda por haberlo provocado y, de esa manera, apurarlo, no permitirle detenerse.

Barcelona está encantada con la llegada del caballero. Y el caballero, a su vez, está encantado con Barcelona. Lo reciben con grandes discursos, lo hospedan en una casa principal, lo tratan como a un verdadero

héroe andante, lo pasean por sus calles para que la gente lo salude, aunque, claro, eso ocurra a partir de la ayuda de un cartel que avisa de quién se trata, y hasta las galeras del puerto lo animan con sus cañones y con los gritos de sus tripulaciones. La ciudad es una fiesta en la que ni el baile de gala está ausente. Pero, sobre todo, Barcelona será una fiesta para Benengeli o, mejor, para Cervantes mismo. Mostrar a don Quijote y a Sancho paseando por sus calles, cuando ya ha aparecido el libro de Avellaneda, es, dentro de la compleja intertextualidad que ha industriado el texto, la exhibición alegre de la falsedad de aquella otra segunda parte aragonesa.

Falsedades.

En el capítulo LXII también aparecerá la falsa cabeza parlante. Una variación del tema de aquel mono, sabedor de todos los secretos del universo, que supo habitar en el hombro de Ginés de Pasamonte hasta que huyó hacia los tejados asustado por la ferocidad de la espada de don Quijote. El tema es el mismo. Y también su tratamiento. Habíamos hablado, en algún momento del *Primer Quijote*, acerca del *deleitar enseñando*, aquella fórmula que monopolizaba el pensamiento estético de la época. Tendríamos que volver ahora sobre ella, a partir de la aparición en escena de la cabeza. Una cabeza que puede responder a todas las preguntas que se le hagan, salvo los viernes. Y recordar al mono de Ginés, a quien también se le acababa la virtud en determinados momentos, pero podía avisar cuándo le volvería. El esquema es el mismo. Tan el mismo que, al principio del capítulo siguiente, Cide Hamete descubrirá puntillosamente la hechura del truco, de igual manera que lo había descubierto después de la aventura del retablo de mae-

se Pedro. Idénticos, los movimientos de la escritura: primero, la sorpresa, el juego, la diversión, y después, el develamiento del misterio. Si miramos la situación desde la lectura moderna, no tiene demasiado sentido la explicación pedagógica posterior que acompaña a ambos casos. De alguna forma, ese movimiento estaría invalidando nuestra actividad lectora, resolviéndonos cuestiones para las que nos sentimos perfectamente capacitados de resolver por nuestra cuenta. Pero esto no es así a principios del siglo XVII. Y mucho menos en un libro tan popular como el *Quijote*. El autor necesita avisarles, a muchos de sus lectores, cómo es que funcionan estas burlas. No puede obviar esa explicación. Cosas de las estéticas y de los momentos históricos: aunque Miguel de Cervantes haya cambiado por completo y para siempre la literatura universal, estos pequeños gestos lo devuelven a su propio lugar y a su propio tiempo. Lo vuelven humano, en algún sentido.

El capítulo LXIII continúa con el episodio de Ricote, aquel que comenzó con Sancho a la salida de la ínsula Barataria. Aparecerá Ana Félix, su hermosa hija, disfrazada de varón y contando su historia, habrá dos muertos en la escaramuza naval, luego vendrá el perdón del virrey y la hospitalidad de don Antonio Moreno para con la familia de moros. Y habrá también —parece casi ineludible en esta última parte del texto tan apurada por Avellaneda— otro claro inverosímil temporal: Ricote estará presente en la escena final, lo cual implica que, en los trece días que han transcurrido desde el encuentro con Sancho en las afueras de la ínsula, ha podido viajar hasta la aldea manchega, también ha podido sacar el tesoro de las profundidades de la tierra y, además, ha tenido el suficiente tiempo como para subir has-

ta Barcelona y no perderse ningún detalle del cuento que acaba de hacer su hija frente al virrey. Demasiadas cosas para tan pocos días. Sobre todo, si tenemos en cuenta que Roque Guinart se cuidó de llevar a don Quijote y a Sancho por un atajo.

La derrota final
Capítulos LXIV al LXVI

Uno de esos días catalanes, don Quijote sale a pasear solo por la playa, ve venir hacia él a un caballero que en su escudo lleva grabada una luna resplandente, el caballero se presenta a sí mismo como *el de la Blanca Luna* y, de inmediato, lo desafía a combatir. En principio, para probar la fuerza de sus brazos, luego para hacerlo confesar que su amada, cualquiera sea, es más bella que Dulcinea, pero, fundamentalmente, lo desafía a combatir para que, si don Quijote resulta vencido, acepte volver a su aldea y a su casa, y no salir de allí en busca de aventuras andantes por el término de un año. Don Quijote, como no podría ser de otra manera, acepta el convite. Llega hasta el lugar bastante público, entre ellos el visorrey, quien permite la batalla imaginando una nueva burla fabricada por don Antonio, y los caballeros combaten. El trance dura poco. Muy poco. Apenas unas líneas. El tiempo justo para que los contendientes tomen la suficiente distancia para la carrera de sus caballos, se lancen al encuentro del otro, y el *Caballero de la Blanca Luna* dé por tierra con don Quijote y con Rocinante.

Es el final.

El final de muchas cosas.

Desde el suelo, malherido, el caballero preferirá la muerte a jurar que existe en el mundo alguna mujer más bella que su amada Dulcinea del Toboso. Sin embargo, *el de la Blanca Luna* se negará a matarlo, reconocerá con facilidad que Dulcinea es la más hermosa, y se contentará con que el vencido se retire a su aldea durante un año como concertaron antes de la batalla. Don Quijote aceptará. Cumplirá con su palabra como caballero puntual y verdadero. Entonces, *el de la Blanca Luna* saludará al visorrey y saldrá de la escena a medio galope.

En el capítulo siguiente, el LXV, mientras don Quijote permanece seis días molido en su lecho, don Antonio averiguará que el caballero vencedor no es otro que el bachiller Sansón Carrasco, se enojará con él por haberlo privado del placer de disfrutar por más tiempo del caballero y de sus locuras, el joven don Gregorio será rescatado con éxito de Argel por un renegado y el mismo don Antonio prometerá hacer diligencias en la Corte para que la familia mora pueda quedarse a vivir en España concluyendo de modo feliz el episodio de Ricote. Pasan muchas cosas mientras don Quijote se repone de las heridas, tantas cosas como en cualquier otro capítulo. Pero, en verdad, no se trata de cualquier capítulo: es el principio del final del libro. Después, sólo quedará la vuelta. Y Cervantes lo sabe. Por eso se olvidará por un buen rato de pelear con Avellaneda. Se tomará un respiro en esa otra batalla a muerte que se está dando en el texto. La escritura bajará la voz, se hará más íntima, más lenta.

En medio de todas esas muchas cosas que pasan, se abrirá un espacio para el diálogo entre Sancho y don Quijote. Allí el escudero le dirá a su señor, repleto de melancolía: "*volvámonos a nuestra casa, y dejémonos de andar buscando aventuras por tierras y lugares que no sabe-*

mos". Y enseguida sobrevendrá el emotivo capítulo LXVI, la triste salida de Barcelona con la derrota a cuestas. Sancho, que viaja de a pie, le pedirá a don Quijote que cuelgue las armas de un árbol, argumentará que ya no las necesita y que él sí, en cambio, necesita del rucio para no tener que hacer el largo viaje hasta la aldea caminando. El caballero dudará un instante pero, finalmente, no querrá dejarlas. Más adelante, unos labradores les plantearán la resolución de un cuento de ingenio y también se encontrarán con el apaleado Tosilos. Sin embargo, el texto no hará sino mostrar, a cada momento, el profundo abatimiento de don Quijote: dejará que Sancho resuelva el dilema planteado por los labradores y más tarde se retirará hasta la sombra de un árbol para dejar que el lacayo del duque y su escudero coman a discreción. Gestos, pequeños o grandes gestos de pasividad en un personaje que ha sido hiperactivo durante más de ochocientas páginas. Pero, sobre todo, una exacta interpretación de los ritmos narrativos. De alguna manera, todo continúa igual en los alrededores del caballero, la única diferencia reside en que él ya no es el mismo, y ese violento choque entre la velocidad de los sucesos exteriores y su ensimismamiento es lo que produce la profunda melancolía del texto. La sensación de intimidad, de lentitud. El maravilloso cambio de ritmo.

Otra vez en el palacio de los duques
Capítulos LXVII al LXX

Don Quijote sigue a la sombra de un árbol al comienzo del capítulo LXVII. Solo con sus pensamientos. Pero se trata de una imagen, nada más. Una imagen que sirve para unir la melancolía de las páginas pasadas con el futuro de las páginas por venir. El caballero ya no podrá seguir ensimismado por más tiempo. Ni tampoco el texto. Faltan todavía demasiadas leguas hasta la aldea como para renunciar tan pronto al juego, como para renunciar a la diversión.

Entonces.

El *Segundo Quijote* volverá a ser el que fue. Cambiará de tono apenas Sancho se acerque hasta la soledad pensativa de su amo. Recuperará el pedido de azotes del caballero a su escudero, esa suerte de eco que va dibujando la escritura cada vez que necesita darle un cierto marco de unidad a la inagotable sucesión de acontecimientos que les depara el camino a sus protagonistas. Luego recuperará la discusión acerca de la utilización de los refranes en el habla; una discusión que sobrevuela los dos libros y que pone en el centro de la escena el artificio que supone cualquier discurso literario. Por último, el texto también recuperará la pelea con Avellane-

da. Esta vez, lo hará a partir de la recién resucitada Altisidora, en el capítulo LXX, cuando de vuelta de las puertas del infierno, la hermosa doncella cuente la conversación que presenció allí entre dos diablos: "*metedle en los abismos del infierno, no le vean más mis ojos. ¿Tan malo es?, respondió el otro. Tan malo, replicó el primero, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara*". Muy fuertes los dichos de los diablos. Y más fuerte aún la respuesta de don Quijote.

Aunque no todo se quedará en meras recuperaciones. No. El capítulo LXVII traerá consigo uno de los momentos más sublimes del *Segundo Quijote*, lo cual equivale a decir, sin eufemismos, uno de los momentos más sublimes de la literatura de todos los tiempos.

Después de que Sancho se niegue por enésima vez a desencantar a Dulcinea al costo de sus blandas carnes, don Quijote recordará el sitio en donde, durante el viaje de ida hacia Barcelona, encontraron a aquellas dos hermosas doncellas principales que, junto a sus amigos, pretendían renovar e imitar la pastoral Arcadia. Y del recuerdo se despeñará hacia el deseo de convertirse también él en pastor y contagiar de sus novedosas ganas a Sancho. El pastor *Quijotiz* y el pastor *Pancino*. Y Sancho, que siempre ha sido el personaje más funcional a los intereses del texto, no tardará más de diez líneas en contagiarse las ganas. Entonces, por supuesto, irá mucho más lejos que su señor. Imaginará en voz alta que también aceptarán de buena gana convertirse en pastores el bachiller Sansón Carrasco, el barbero Nicolás y el cura. Don Quijote llamará *Sansonino* o *Carrascón*, *Miculoso* y *Curiambro* a los nuevos pastores y agregará que él no necesitará buscarle un nombre a su amada, que el nombre de Dulcinea cuadra perfectamente bien para pastora.

Sancho le pondrá a su mujer el de *Teresona*, advertirá que no estaría nada bien que el cura anduviese por los bosques enamorado, que eso no se corresponde con ser cura, y que el bachiller tendrá que buscarse amante por su propia cuenta. La imaginación sigue su curso y cada uno a su manera se ven felices en sus novedosos roles hasta que llega la noche y se retiran a un costado del camino a conciliar el sueño.

Un momento sublime.

La escritura da un salto casi imposible. Desde el extremo lento, íntimo, de la melancolía por la derrota final, pasa a la velocidad incontrolable de ilusionarse con el programa de un nuevo libro. Y la lectura hace otro tanto. Acompañando las hipótesis de los personajes, el lector no podrá sino sonreír para sus adentros, fantasear con ese libro de pastores inexistente, disfrutar. Y lamentarse, también. De lo inexorable de la vida humana, por ejemplo. De que Cervantes no haya tenido un poco más de tiempo para, quizás, escribir *El ingenioso pastor Quijotiz*. Un momento sublime que habla, de modo oblicuo, de la muy particular locura de sus protagonistas. En realidad, la idea de hacerse pastor le viene a don Quijote a partir del encierro anual al que lo ha condenado la derrota frente al *Caballero de la Blanca Luna*. No puede imaginar para sí mismo una vida humilde de hidalgo. Quiere más. Quiere fama y quiere honores. Y, ante la imposibilidad de la caballería andante, se ilusiona con la posibilidad de la vida pastoril. Una locura que, después de visitar diversos estadios, parece haberse convertido, ahora mismo, unos capítulos antes de la cordura final, en mera insatisfacción.

Un momento sublime.

Después serán embestidos por unos cerdos, justo

donde antes fueron embestidos por unos toros, y, más tarde, una banda de hombres armados, sin decir palabra, los llevará hasta el mismísimo palacio de los duques. Allí, en el capítulo LXIX, se producirá la última función teatral de la gran pareja de burladores. Altisadora yace sobre un túmulo, en el centro del patio en donde arden casi cien hachas y se reparten más de quinientas luminarias. Un mancebo cantará la desgracia de la niña y, de inmediato, dos como reyes determinarán que, para volverla a la vida, Sancho deberá recibir las bofetadas de unas dueñas y los pellizcos y los alfilerazos del resto de los espectadores. Se trata de una variante de la escena armada por los mismos duques a propósito del desencantamiento de Dulcinea. Y, como aquella vez, Sancho se enojará, se pondrá furioso, pero terminará aceptando los términos de la burla. Enseguida, Altisadora resucitará, se quejará del desamor de don Quijote y le agradecerá a su escudero el suplicio sufrido para devolverle la vida, con el escaso pago de seis camisas, no nuevas pero sí limpias.

Al otro día, los actores se encontrarán en la habitación de don Quijote, ahí departirán acerca de lo sucedido, y el caballero aprovechará la conversación para pedirles que lo dejen partir. Tiene mucho apuro por irse, don Quijote. O quizá Cervantes, por terminar el libro de una buena vez.

Tres mil trescientos azotes, a real cada uno

Capítulos LXXI y LXXII

La bella Altisadora, finalmente, no le dará a Sancho las seis camisas prometidas por los odiosos trabajos que tuvo que soportar para resucitarla. Entonces, mientras cabalgan, el escudero se quejará del desagradecimiento de la muchacha, y don Quijote le asegurará que si quisiera alguna paga por los azotes que debe infringirse para desencantar a su amada Dulcinea, él se la daría de muy buena gana, que incluso hasta podría tomarla de contado y de su propia mano ya que lleva consigo dineros suyos. De inmediato, el escudero empezará a sumar y a multiplicar en voz alta, una catarata feliz, imparable, que llenará la página de números, y esa misma noche, a un costado del camino, iniciará la fácil tarea de pegarles a los árboles que lo rodean al precio de un real por azote.

El *Segundo Quijote* empieza a cerrar un par de asuntos que, por una causa o por otra, ha tenido que abrir en su última parte. El asunto de los azotes de Sancho es el primero de ellos. La guerra contra el libro apócrifo es el otro. Por eso, en el capítulo LXXII, recién llegados a un mesón, se encontrarán con don Álvaro Tarfe. Don Quijote le preguntará si es el personaje que apare-

ce en la continuación de Avellaneda; don Álvaro le responderá que sí, que él fue quien llevó al caballero hasta las justas de Zaragoza y, también, quien lo dejó en un manicomio de la ciudad de Toledo. Don Quijote, entonces, le preguntará si él se parece a aquel otro don Quijote; don Álvaro le contestará que no, que de ninguna manera; luego le dirá a Sancho que el otro Sancho no era nada gracioso y que tenía más de comilón que de bien hablado, enseguida reconocerá que debió haber estado encantado para suponer que aquellos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y se prestará para un juego colosal que le propone don Quijote, el verdadero. Ante un alcalde y un escribano, don Álvaro Tarfe declarará que "*no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada: Segunda parte de don Quijote de la Mancha, compuesta por un tal Avellaneda, natural de Tordesillas*". El alcalde proveerá jurídicamente y la declaración se hará con toda la fuerza de la ley.

Un juego colosal.

Si se recuerda que en el *Primer Quijote* uno de los argumentos del ventero y de su familia para aceptar como valederos los hechos que se describían en los libros de caballerías, argumento que a su vez cristalizaba la opinión vulgar de la época, era el *Privilegio Real* que acompañaba su edición, se entenderá el motivo del extremo lúdico al cual llega Cervantes en este caso. Primero, hizo ir al caballero hacia Barcelona y lo paseó por sus calles para que la gente lo viera allí y no en Zaragoza. Ahora, va todavía más lejos: introduce un escribano que pueda dar fe del engaño en el que ha caído Álvaro Tarfe. Del engaño, en definitiva, en el que pueden caer los que lo lean. Un juego magnífico del que ignoramos ab-

solutamente los efectos que produjo en las lecturas a las cuales estaba dirigido. Lo que sí se manifiesta, como en tantas otras oportunidades, es la habilidad de Cervantes para producir hechos narrativos que puedan ser disfrutados por públicos de saberes tan diversos, casi irreconciliables. Es difícil, para cualquiera, no dibujar una sonrisa imaginando la escena. Pero es fundamental atender a la importancia de la presencia del escribano en relación con aquellas lecturas. Tan fundamental que el recurso será utilizado nuevamente en el capítulo final.

Apenas un par de noches más le alcanzarán a Sancho para terminar con su disciplina de azotes contra los árboles. Y al texto, para terminar de cerrar este asunto. Debe hacerlo. Sobre todo, porque la historia ya ha encontrado un nuevo eco que va a suplantar su función unificadora hasta casi el final mismo del libro: la vida pastoril imaginada por la pareja de protagonistas unas páginas atrás. Pero eso ya se verá. Por ahora, vencedores de sí mismos, don Quijote y Sancho acaban de asomarse, desde una cuesta arriba, y emocionarse al ver otra vez su aldea.

El Quijote no es un libro
Capítulos LXXIII y LXXIV

El desenlace. El desenlace empieza con un par de malos augurios. Un muchacho le dice a otro, a la entrada de la aldea: "*no la has de ver en todos los días de tu vida*". Y don Quijote no podrá sino pensar que el dicho se está refiriendo de manera casi obvia a que él jamás habrá de ver desencantada a su amada Dulcinea. Pero hay más. Una liebre que huye de unos galgos y va a refugiarse entre las patas del jumento. Y nada podrá hacer Sancho, por más que lo intente, para hacer cambiar el parecer de su amo con respecto a lo negativo de tales augurios. Nada. Enseguida se encontrarán con el bachiller Sansón Carrasco y con el cura rezando en un prado, los acompañarán, el ama y la sobrina recibirán a don Quijote en la puerta de su casa, Teresa le recriminará a Sancho que no parece un gobernador, Sancho la tranquilizará advirtiéndole que trae dineros, don Quijote les contará a sus amigos la idea de hacerse pastor, los invitará a sumarse, ellos aceptarán, y todo quedará perfectamente dispuesto para el desenlace cuando el ama y la sobrina lleven al caballero hasta su cama, le den de comer, lo regalen lo posible, el capítulo LXXIII ponga un punto y aparte y en la página siguiente se abra el capítulo LXXIV, el último de la historia.

Don Quijote permanece en la cama, seis días con calentura. Y al pie de la cama se turnan para llorar, o lloran al unísono, el ama, la sobrina y Sancho Panza. También lo visitan el cura, el barbero y el bachiller. El caballero está muy triste y ningún comentario parece poder sacarlo de ese estado. Por fin, en un momento dormirá seis horas seguidas y se despertará gritando: "*¡Bendito sea Dios!*". Con los gritos habrá terminado para siempre su locura, volverá a ser Alonso Quijano, el bueno y no más don Quijote de la Mancha, renegará de los libros de caballerías, los maldecirá, y pedirá un cura para confesarse y un escribano para hacer su testamento.

Yo fui loco y ya soy cuerdo.

Se cierra el círculo que se había abierto en la segunda página del *Primer Quijote* cuando, después de leer noche y día historias de caballeros andantes y casi no dormir, se le había secado el "*celebro de manera que vino a perder el juicio*". Ha sido loco durante unos pocos meses, el tiempo justo para que, a partir de su locura, Cervantes haya podido escribir la primera y más bella novela de todos los tiempos. El tiempo justo. Más tres días en los que vivirá de desmayo en desmayo, abjurando de los libros de caballerías, confesándose, dejándole a Sancho Panza todo su dinero y a su sobrina la hacienda, con la expresa salvedad de que jamás podrá casarse con hombre que siquiera sepa que existen los libros de caballerías, y con un último momento, todavía, para pelear con Avellaneda. Recién entonces morirá. Y el texto lo dirá de una manera casi salvaje, hermosa: "*quiero decir que se murió*". Quitándole toda gravedad, diciendo coloquialmente la muerte.

El círculo se cierra con matemática precisión.

Termina la pelea con Avellaneda desde el testimo-

nio de la muerte de don Quijote que le pide el cura al escribano para que no se intenten falsas continuaciones y, en las últimas líneas, el texto volverá a su origen: "*no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías*". Un origen que si bien por el camino fue perdiendo fuerza, no por eso deja de ser el auténtico origen de la maravilla.

En el origen de ésta, mi lectura, estaba el amor. Y también se decía que el *Quijote* no era un libro, que por lo menos eran dos y se hablaba de su enormidad. Ahora, que todo está terminando, sospecho que hace falta decir que se trata de un libro, también. Un libro vivo, intacto. Que si bien se disparó muy lejos de su humilde formato primordial y habita, muchas veces aun sin ser leído, en la cultura y en la cabeza particular de cada uno de los miembros de una gran parte de las sociedades humanas, también es un libro. O dos. Libro o libros que cambiaron la historia del resto de los libros. Y al cual hay que volver. Una y otra vez. Siempre. O no irse nunca de él, mejor.

Índice

11 PRIMER QUIJOTE

13 Varias puertas, una sola entrada

19 Don Quijote sale solo y vuelve demasiado rápido

25 Quemar y tapiar

31 Unos molinos gigantes

37 El teatro, siempre el teatro

41 Pastores a un costado del camino

45 ¿Qué locura es esta?

53 Si yo pudiera hablar como solía

61 Don Quijote emboscado

67 Ir y volver

69 Alegres entretenimientos

75 Charlas sabrosas y literatura

81 De vuelta, en la venta

85 Leyendo en voz alta

93 Finales, principios y discursos

97 Una novela con moros

105 El enorme final de la comedia

113 Más lecturas, de vuelta

119 Aventura con pastores al término del camino

125 SEGUNDO QUIJOTE
127 Otro libro, otro programa
133 ¿También otra locura?
137 Don Quijote y Sancho leen el Primer Quijote
143 Los muy conversados preparativos para la salida
147 Otra vez en el camino
151 La paz y la guerra
157 De lo que vera el que lo leyere
161 Entre gabanes, leones y poetas
165 Las bodas de Basilio
169 Don Quijote empozado
175 A dos barcazas como éstas, y no digo más
183 Entrando al teatro
189 Sancho desencantador
193 La exacta segunda mitad
197 Creer o no creer
201 Consejos para un gobernador
207 Sancho, don Quijote, Sancho
213 Don Quijote, Sancho, don Quijote
217 El tropezado final del gobierno insulano
221 La despedida del teatro
225 Un repentino cambio de planes
231 Barcelona encantada
237 La derrota final
241 Otra vez en el palacio de los duques
245 Tres mil trescientos azotes, a real cada uno
249 El Quijote no es un libro